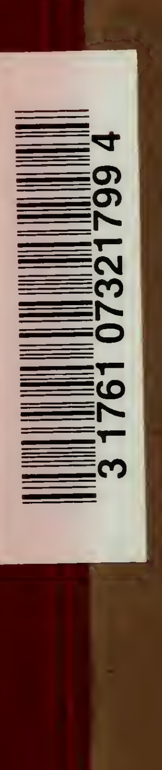

3 1761 07321799 4

Die Deutsche Dichtung der Gegenwart

Die Alten und die Jungen

Die Deutsche Dichtung der Gegenwart

Die Alten und die Jungen

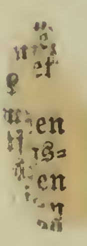
Von

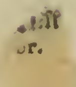
Adolf Bartels

Neunte stark vermehrte und verbesserte Auflage

Leipzig 1918
H. Haessel, Verlag







Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die freundliche Aufnahme, die meine zuerst in den „Grenzboten“ und dann selbständig erschienene Studie „Die Alten und die Jungen“ überall in Deutschland, bei der Presse wie beim Publikum, gefunden hat, ermuntert mich, sie jetzt zum Buch erweitert herauszugeben. Vor allem handelte es sich für mich darum, den wahrhaft bedeutenden Dichtern, die wir in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts unter uns gehabt haben und zum Teil noch haben, eine gründlichere Darstellung zu widmen, als ich sie in einer Studie über den ganzen Zeitraum bringen konnte. Denn, so wichtig ohne Zweifel die Feststellung der geschichtlichen Entwicklung nationaler Dichtung ist, man darf doch nicht vergessen, daß die großen dichterischen Persönlichkeiten nicht voll aus ihrer Zeit zu erklären sind, daß sie stets mehr geben, als sie empfangen haben, und daher auch verlangen können, in der Literaturgeschichte „an sich“ betrachtet zu werden. Das habe ich denn in gedrungenen Einzelschilderungen zu tun versucht, dabei stets das Ziel vor Augen, den Leser zu näherer Beschäftigung mit dem Dichter anzuregen. Die Darstellung der Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung seit 1850 lasse ich im ganzen so bestehen, wie ich sie in der Studie gab; sie ist auch von der Mehrzahl meiner Kritiker als geschichtlich-natürlich und außerdem als praktisch anerkannt worden. Nur die letzten Kapitel sind teilweise umgearbeitet. Wer nur eine rasche Übersicht der modernen Literatur zu gewinnen wünscht, kann, da das Alte und das Neue in diesem Buche durch den Druck unterschieden sind, die Darstellung der Gesamtentwicklung auch bequem für sich genießen. Die Geschichte der deutschen Dichtung der Gegenwart, deren Möglichkeit meine Einleitung zu erweisen versucht, glaube ich auch jetzt noch nicht geschrieben zu haben, aber vielleicht biete ich einen zuverlässigen Führer, der von günstigem Einfluß auf die Bildung des literarischen Urteils in unserer Zeit sein kann und dem künftigen Geschichtschreiber die Arbeit erleichtert.

Weimar, den 15. November 1898.

Adolf Bartels.

Vorwort zur achten Auflage.

Von allen Werken, die über die neueste deutsche Literatur erschienen sind, hat diese meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" bei weitem die größten Erfolge gehabt und sich trotz der in den letzten Jahren stark angewachsenen Konkurrenz unerschütterlich in der Gunst des kaufenden Publikums behauptet. Die Ursache finde ich darin, daß das Buch, obwohl es sich „scharfe Charakteristik der literarischen Bewegungen im Rahmen der nationalen Entwicklung und Zusammenstellung der Dichter zu natürlichen Gruppen, nicht nach rein äußerlichen Gesichtspunkten, unter Bevorzugung der bedeutenderen dichterischen Persönlichkeiten" zur Aufgabe gesetzt hat, doch den Charakter eines bloßen Führers durch die moderne deutsche Literatur immer festgehalten hat und nie darauf ausgegangen ist, unter allen Umständen bedeutend, tief oder geistreich zu sein. Für den Leser, der sich vor allem orientieren will, genügt es zu sagen: Dieser Dichter hat Talent, jener hat keins, diese Romane sind Schund, jene Dramen verraten Mangel an Gestaltungskraft, wenn nur die nationale Gesamtentwicklung klar gegeben und die Stelle, wo die Dichter in der Entwicklung stehen, deutlich bezeichnet wird. Das aber habe ich hier getan und mir die gründlichere Behandlung des Geschichtlichen, die anschaulichere Darstellung der Dichter für meine „Geschichte der deutschen Literatur" aufgespart. Im übrigen will ich mit dieser „Begrenzung" meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" natürlich nicht die wissenschaftliche Bedeutung überhaupt absprechen, sie hat ja im Gegenteil eine sehr große gehabt, anerkanntermaßen die neue Auffassung der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts mit einem „silbernen Zeitalter" in der Mitte begründet. Alle neueren Literaturhistoriker, Richard M. Meyer wie Samuel Lublinski, Eduard Engel wie Friedrich Kummer, haben von ihr stark profitiert, so wenig geneigt sie auch sein dürften, das anzuerkennen.

Weimar, den 15. November 1909.

Adolf Bartels.

Vorwort zur neunten Auflage.

Die achte Auflage dieses Buches war zu Beginn des Weltkrieges vergriffen, aber der Verlag wollte, in der Hoffnung, daß er nicht allzulange dauern werde, an die Veranstaltung einer Neuauflage zunächst nicht heran. Hätte er die lange Dauer des Krieges und die ungeheure Steigerung der Papier- und Druckkosten während desselben voraus-

gesehen, er würde die Neuauflage doch wohl sofort gebracht haben — mir aber war die Verzögerung nicht unangenehm, denn durch sie gewann ich die Möglichkeit, noch sehr viel mehr moderne und auch ältere Literatur zu lesen, als ich bei kurzer Lieferungsfrist gekonnt hätte, und mein Werk in dem Sinne, der mir schon lange vorgeschwebt hatte, weiter auszugestalten. Ein Führer durch die moderne Literatur, weiter nichts, hatte es immer sein wollen, und ein Führer sollte es auch jetzt noch bleiben, aber ich gedachte den Rahmen etwas weiter zu spannen und vor allem die Modetalente des Tags und die bloßen Unterhalter mehr zu berücksichtigen, damit das Publikum die vollständige Übersicht und jede gewünschte Auskunft bei mir fände. Allerdings, das war mir klar, daß die großzügige Darstellung der Entwicklung, die in der ersten, größer gedruckten Hälfte der einzelnen Kapitel enthalten ist, unter dem neu herangeführten Stoffe nicht erdrückt werden dürfe, und auch das sah ich ein, daß, wenn ich die lebenden kleineren Talente aufnähme, auch, der Gleichmäßigkeit halber, manche wichtigere ältere neu einzufügen wären, also der Umfang meines Buches bedeutend wachsen werde. Das ist denn in der Tat der Fall gewesen: Statt mit 25, wie beim letzten Mal, trete ich jetzt mit 45 Bogen hervor und habe dem Verlag dankbar zu sein, daß er sich trotz der großen Schwierigkeiten zur Herausgabe entschlossen hat. Das war freilich auch ihm inzwischen deutlich geworden, daß das wichtige Werk, das bei der Erfassung und Darstellung moderner Literaturentwicklung immer vorangegangen und die Hauptquelle auch für die Leute vom Fache ist, nicht länger im Buchhandel fehlen dürfe.

Im einzelnen über die Erweiterungen und Verbesserungen zu sprechen, die diese neueste Auflage, die bedeutendste aller bisher erschienenen, erfahren hat, wird man mir erlassen: Wer das Buch gründlich prüft, wird sie und ihre Notwendigkeit selber erkennen. Nur eine Hauptsache, die mir selbst erst nach Fertigstellung meiner Arbeit aufgegangen ist, möchte ich noch hervorheben: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" ist jetzt, nach der Neuausgestaltung, die umfangreichste, vollständigste und übersichtlichste Darstellung des deutschen Schrifttums einer bestimmten Periode geworden, die wir überhaupt besitzen, und die Hauptunterlage für den künftigen Goedeke. Aber sie ist noch mehr. Ich kenne alle meine Vorgänger sehr gut, ich weiß z. B. was der letzte Band von Heinrich Kurz' „Geschichte der deutschen Literatur", und was Rudolf von Gottschalls „Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts" als Stoffquelle wie als Darstellung bedeuten, und es ist nicht Überhebung, wenn ich sage: Bei mir ist nun doch ein Fortschritt, die Bewegung selber wird fester erfaßt, die einzelnen Talente erscheinen bestimmter in der natürlichen Entwicklung, und auch ihre

Eigenart und ihr künstlerischer Wert treten deutlicher heraus. Kurz wie Gottschall ordnen noch ganz einfach nach den Hauptgattungen der Poesie, ich nach der Zeitbewegung und dem Charakter der Erscheinungen selbst, dann noch im Hinblick auf das Gesamtvolkstum. Und darin besteht der wissenschaftliche Wert dieses Buches, das trotz seines Führercharakters immer auch etwas wie Eroberung von Neuland war, und zwar in echt historischem Geiste — trotz meiner Subjektivitäten. Da bedeutet selbst Albert Soergels umfangreiches Werk „Dichtung und Dichter der Zeit" (das sich im übrigen auf die Jüngsten beschränkt und Vollständigkeit nicht erstrebt) nicht so viel. Die Neugestaltung hat, wie ich glaube, eben auch durch die Aufnahme der kleineren Talente, die zur Erkenntnis der Gesamtatmosphäre notwendig sind, den ausgeprägt historischen Charakter des Werkes noch verstärkt, ohne daß die Übersichtlichkeit meiner Ansicht nach irgendwie gestört worden wäre: Man kann ja immer noch die nicht allzuviel veränderten groß gedruckten Kapitelhälften für sich genießen.

Der neuesten Entwicklung, um auch das noch kurz zu erwähnen, habe ich drei ganz neue Kapitel gewidmet, von denen das erste, das achtzehnte, das wichtigste, von starker nationaler Bedeutung ist. Natürlich bilde ich mir nicht ein, in ihnen schon etwas Abschließendes gegeben zu haben — man kann ja auch mit dem besten Willen nie die vollständige Erkenntnis der Literatur des Tages (wohl aber nach und nach die der Zeit) erlangen, schon einfach deshalb nicht, weil man bei dem ungeheuren Umfang der modernen Produktion nicht mehr alles Notwendige sofort lesen kann. Darüber lasse ich mir denn keine grauen Haare wachsen: Nach wie vor prüfe ich systematisch alle mir wichtiger erscheinenden Werke, die ich durch die modernen Leihbibliotheken oder sonstwie erhalte, gehe den Durchschnitt wenigstens kursorisch durch und suche mir von dem übrigen durch regelmäßige Verfolgung der Zeitschriftenkritik ein Bild zu gestalten. Eine andere Methode ist nicht möglich, und „Ultra posse nemo obligatur". Das mögen sich auch alle die Autoren gesagt sein lassen, die noch nicht in mein Buch gelangt sind, obwohl schon Gleich- oder gar Wenigerbegabte in ihm stehen. Ich habe den lebhaftesten Wunsch, allen, auch mir unsympathischen Talenten gerecht zu werden, und tue, was ich kann. In dieser Neuauflage habe ich, meiner Überzeugung nach, sogar sehr viel getan; meine mir treulich folgenden Herren Kollegen werden auch durch die Benutzung schon deutlich zeigen, wie notwendig ihr Erscheinen war.

Weimar, den 15. November 1917.

Adolf Bartels.

vollsten und fleißigsten deutschen Literaturgeschichte geschrieben zu haben, wird Bartels so leicht niemand streitig machen, wenn man im Einzelnen natürlich auch anderer Ansicht sein kann.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
1. Einleitung	1
Die Geschichtschreiber der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts	6
2. Das silberne Zeitalter der deutschen Dichtung	10
3. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig	18
Friedrich Hebbel	24
Otto Ludwig	35
Die dramatischen Zeitgenossen Hebbels und Ludwigs	43
4. Die realistischen Talente der fünfziger und sechziger Jahre	47
Gustav Freytag	59
Fritz Reuter	63
Wilhelm Raabe	67
Klaus Groth	72
Theodor Storm	76
Gottfried Keller	81
Joseph Viktor Scheffel	88
Wilhelm Jordan und die Abkömmlinge des Jungen Deutschlands	93
Die kleineren poetischen Realisten	99
5. Die Münchner	129
Die Neuromantiker	141
Emanuel Geibel	146
Evangelisch-geistliche und Familienpoeten	153
Paul Heyse	155
Graf Schack und verwandte Talente	162
Bodenstedt. Grosse	164
Hermann Lingg und die eingeborenen Bayern	166
6. Die Anfänge des Verfalls	169
Friedrich Spielhagen	177
Der sensationelle Zeitroman	180
Robert Hamerling	181
Münchner und andere Dekadenzdichter	184

Seite

7. Der Krieg von 1870 und die realistischen Talente der siebziger und achtziger Jahre . . . 188
   Martin Greif . . . 197
   Konrad Ferdinand Meyer . . . 199
   Ludwig Anzengruber . . . 204
   Peter Rosegger . . . 209
   Marie von Ebner-Eschenbach . . . 213
   Ferdinand von Saar . . . 217
   Die kleineren echten Talente der siebziger und achtziger Jahre . . 219
8. Der Feuilletonismus und die archäologische Dichtung . 229
   Die „Feuilletonisten" und die Lustspieldichter der siebziger Jahre . 241
   Die „archäologischen" Dichter . . . 244
   Frauenliteratur der siebziger Jahre . . . 251
9. Richard Wagner und der fortschreitende Verfall . . . 254
   Richard Wagner . . . 260
   Wilbrandt, Jensen und Fitger . . . 272
   Pessimistische und Dekadenzlyriker . . . 277
   Richard Voß . . . 279
   Der internationale Gesellschafts- und ethnographische Roman . . 280
10. Die letzten Alten . . . 283
   Ernst von Wildenbruch und das Drama . . . 288
   Hans Hoffmann und die norddeutschen Epiker und Lyriker . . . 299
   Karl Spitteler und die süddeutschen Epiker und Lyriker . . . 307
11. Die Herrschaft des Auslandes. Anfänge der Moderne . 314
   Theodor Fontane . . . 324
   Die ersten Dichter der Moderne . . . 330
12. Der Sturm und Drang des Jüngsten Deutschlands . . . 334
   Detlev von Liliencron . . . 344
   Die Stürmer und Dränger . . . 350
13. Moderne Übergangstalente. Der konsequente Naturalismus . . . 355
   Hermann Sudermann . . . 368
   Andere Übergangstalente . . . 372
   Die Frauen der gemäßigten Richtung . . . 377
   Helene Böhlau . . . 379
   Arno Holz und Johannes Schlaf . . . 383
   Gerhart Hauptmann . . . 384
   Max Halbe und andere Naturalisten . . . 390
14. Symbolismus und moderner Verfall. Gegenwirkungen aus alter Kunst . . . 396
   Friedrich Nietzsche . . . 416

Seite
Übergang vom Naturalismus zum Symbolismus 424
Moderne Verfallstalente 426
Richard Dehmel und die Symbolisten 436
Selbständige Künstlernaturen der neunziger Jahre 448
Gustav Falke 448
Moderne Eklektiker 457
Moderne Neuromantiker 460
Ricarda Huch 460
Die Frauen der extremen Richtung 473
15. Die Heimatkunst 476
Timm Kröger und die ältere Gruppe 489
Wilhelm von Polenz 497
Polenz' Altersgenossen unter den Nord- und Mitteldeutschen . . 500
Klara Viebig und die Frauen 504
Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen 511
Die jüngeren nord- und mitteldeutschen Heimatkünstler 518
Heimatkunst in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz . . . 523
16. Die gute moderne Unterhaltungsliteratur 531
Tendenzdramatiker unter dem Einfluß der Heimatkunst 540
Der ältere Unterhaltungsroman 543
Der Moderoman unter dem Einflusse der Heimatkunst 546
Der biographische Roman 551
Andere Unterhalter vom Beginn des 20. Jahrhunderts 553
17. Neue Wege zur Höhenkunst. Der Nationalismus . . . 562
Die Rückkehr zur Geschichte 571
Die Lyrik als Höhenkunst 581
18. Der Sensationalismus und die Herrschaft des Judentums 589
Das Drama vor dem Weltkrieg 619
Roman und Erzählung vor dem Weltkrieg 627
Die (nichtexpressionistische) Lyrik vor dem Weltkrieg 645
19. Der Expressionismus 650
Die „Charon“-Dichter 667
Die Expressionisten und verwandte Dichter 668
20. Der Weltkrieg 671
Kriegsdichter 679
Die Weiterweisenden 681
Namenregister 684

1. Einleitung.

„Eine Geschichte der Literatur der Gegenwart ist für den, der diese Aufgabe in ihrem ganzen Ernst und in ihrem ganzen Umfange erfaßt, ein Unding, eine Unmöglichkeit. Ebensowenig wie ich mit meinen Händen die gleitenden Wellen greifen und in Formen zwingen kann, ebenso unmöglich ist es für einen, der noch mitten in einer literarischen Bewegung steht, für eine systematische Darstellung die abgrenzenden Linien zu ziehen, die abrundenden Formen zu gestalten, die abschließenden Urteile zu fällen, die man von einem als Geschichte der Literatur eines bestimmten Zeitraumes sich ankündigenden Unternehmen erwarten und fordern darf. Wer Literaturgeschichte schreibt oder vorträgt, muß in seinem Innern ein klares, in sich abgeschlossenes Bild der Ereignisse und Persönlichkeiten tragen, die er behandelt. Er muß sich vor allen Dingen bei jeder einzelnen Erscheinung die Frage vorlegen und scharf und genau beantworten können: Was verdankt sie ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität, was der allgemeinen Strömung ihrer Zeit, und schließlich und vor allem: wie ist ihre Wirkung auf die Nachwelt? Es liegt also auf der Hand, daß ein solches abschließendes Urteil nur über Zeiten und Persönlichkeiten gefällt werden kann, die sich ganz oder doch in der Hauptsache ausgelebt haben, d. h. deren Ideale bereits verwirklicht und von nachfolgenden Geschlechtern nur weiter ausgebaut worden sind."

Diese Behauptungen des Literaturhistorikers Berthold Litzmann halte ich für anfechtbar. Schafft man sich allerdings das Ideal einer Geschichtsdarstellung, in der alles endgültig abgeschlossen ist, und nimmt von ihm die Maßstäbe, dann wird eine Literaturgeschichte der Gegenwart als ein Unding erscheinen. Aber wo wäre je eine endgültige Geschichte, sei es eine politische oder sonst eine, geschrieben worden? Das Wort „Alles fließt" gilt nicht bloß von

den Dingen, sondern auch von den Urteilen über die Dinge, ein für alle Zeit feststehendes, unangreifbares Urteil läßt sich nur selten fällen; denn unser geschichtliches Wissen von Ereignissen, wie von Persönlichkeiten bleibt ewig lückenhaft, und je bedeutender ein Mensch gewesen ist, um so eher sind verschiedene Auffassungen seines Wesens möglich. Die hohe Aufgabe der Geschichte, lebendige Menschen hinzustellen, läßt sich eben nicht aktenmäßig lösen. Eher vielleicht kommt einer geschichtlichen Gestalt die persönliche Anschauung des Mitlebenden bei, wie dieser auch den eigentümlichen Glanz und Duft der Ereignisse besser faßt als ein Nachlebender; der Nachlebende kann ohne zeitgenössische Berichte, und wären sie auch voll geschichtlicher Irrtümer, wenig ausrichten. So hat Lessing im Grunde nicht unrecht, wenn er sagt, daß jeder Geschichtschreiber nur die Geschichte seiner eigenen Zeit schreiben könne; schreibt er die einer anderen, so wird er auch damit wieder nur einen Beitrag zur Geschichte der seinigen liefern. Was aber für die allgemeine Geschichte gilt — und daß es gilt, beweisen die großen Geschichtschreiber des Altertums und nicht wenige der Neuzeit —, gilt natürlich auch für die Literaturgeschichte, ja für sie noch in höherem Grade; denn sie ist so glücklich, eine Wissenschaft zu sein, die nur mit Dokumenten, eben den Werken der Dichter und Schriftsteller, arbeitet. Daß für die neuere Literaturgeschichtschreibung diese Werke oft viel weniger wichtig erscheinen, als die auszugrabenden Nachrichten über das Leben der Dichter und das sonstige Drum und Dran, braucht uns hier nicht zu kümmern.

Meiner Ansicht nach ist also eine Geschichte der Literatur der Gegenwart möglich. Mag man die literarische Bewegung immerhin mit einem Strom vergleichen, wie die geschichtliche selbst, deren Spiegelbild sie ist, ihr ganzer Verlauf ist doch durch Bücher und Schriften festgelegt, ja es steht nichts im Wege, die geistige Bewegung selbst als das Nachträgliche, die Bücher, zumal wenn sie künstlerische Werke sind, als das Anfängliche, als Taten anzunehmen, von denen die Bewegung ausgeht, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß auch die künstlerische oder geistige Tat wieder aus natürlichen Bedingungen hervorwächst. Aber diese Be=

dingungen liegen ja, sobald das Werk da ist, nicht in der Gegenwart, sondern schon in der Vergangenheit, und wir können daher die Frage: Was verdankt eine Erscheinung ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität? in der Regel sofort beantworten, wenn wir nur die Vergangenheit gründlich kennen. Schwieriger erscheint schon die Beantwortung der Frage: Was verdankt sie der allgemeinen Strömung der Zeit? Ich nehme aber an, daß eine bedeutendere Persönlichkeit — und eine solche muß der Literaturgeschichtschreiber, jeder Geschichtschreiber sein, die Methode tut es nicht — auch über die vorherrschende Strömung der Zeit, selbst über die Nebenströmungen eine aus der genauen Kenntnis der Vergangenheit und eigener Anschauungskraft gewonnene verhältnismäßig richtige Anschauung haben kann, die denen, die Späterlebende gewinnen können, mindestens gleichwertig ist. Sind die Literaturwerke zum Teil Niederschlag der Zeitströmungen, so ermöglichen sie eben dem scharfen, klaren, vor allem dem „intuitiven" Geiste auch das Verständnis seiner Zeit, und die Vergleichung einer größeren Anzahl von Werken wird dann bald klar herausstellen, was persönliches, was Zeitgut ist. Die Frage endlich, wie die Wirkung der Erscheinungen auf die Nachwelt ist, scheint mir keineswegs die wichtigste zu sein. Zunächst hat, wie jeder Mensch, auch der Dichter und Schriftsteller seiner Zeit zu leben, und die Wirkung, die er auf seine Zeit übt und die sich im allgemeinen feststellen läßt, ist für den Geschichtschreiber unmittelbar maßgebend; nur wenige Persönlichkeiten wirken ja auch über ihre Zeit hinaus. Ich halte es aber auch nicht für unmöglich, daß der Literaturgeschichtschreiber seiner Zeit diese Persönlichkeiten und die wahrhaft bedeutenden Werke erkennt und ihre Wirkung auf die Nachwelt richtig bemißt. Ganz zweifellos hat es zu jeder Zeit Menschen gegeben, die sich durch den Erfolg nicht blenden ließen, das Echte und Bleibende, wenn nicht auf Grund ihrer ästhetischen und Verstandesbildung, so doch „instinktiv" erkannten, und zu diesen muß freilich der Literaturgeschichtschreiber gehören, mit der großen Menge der Unberufenen kann man nicht rechnen.

Kurz und gut, es ist, wenn man die Erkenntnis der Unvoll-

kommenheit alles Menschlichen im allgemeinen und aller wissenschaftlichen Leistungen im besonderen auch dem Literaturgeschichtschreiber zugute kommen läßt, wohl eine Literaturgeschichte der Gegenwart möglich, die planvoll verfährt, abgrenzende Linien zieht, abrundende Formen gestaltet, abschließende Urteile fällt so gut wie ein Werk, das hundert Jahre später kommt. Nur muß man natürlich nicht das Jahr, in welchem man gerade lebt, als Gegenwart auffassen, sondern den Spielraum etwa eines Menschenalters gestatten, und ferner für das objektiv-geschichtliche Material, das die Zeit nach und nach zusammenträgt, gelegentlich mit kräftig-subjektiver Meinungsäußerung und Farbengebung vorliebnehmen. Die sind nicht wissenschaftlich, wird man sagen; vielleicht nicht, aber sie nehmen sehr oft das Ergebnis der wissenschaftlichen Forschung voraus, und mit der Zeit werden sie ja auch geschichtliches Material.

Im übrigen glaube ich, daß wir nach und nach eine Reihe von Gesetzen des geistigen Lebens entdecken werden, die dem Literaturgeschichtschreiber der Gegenwart sein Werk bedeutend erleichtern. Da ist vor allem auf die Gesetzmäßigkeit aufmerksam zu machen, mit der z. B. in unserer Literaturgeschichte jedes Menschenalter eine Art Sturm und Drang wiederkehrt, und ich bin überzeugt, daß man noch zu ganz anderen, geradezu auffallenden Ergebnissen gelangen würde, wenn man für die Literaturgeschichte etwas wie eine Generationenlehre schüfe — ein Versuch ist auch schon gemacht worden — ja nur die Zahlen der Literaturgeschichte einmal gründlich durcharbeitete. So ist es z. B. wohl kaum ganz zufällig, daß das Jahr 1813 Hebbel, Ludwig und Wagner, das Jahr 1815 Geibel, Kinkel und Schack, das Jahr 1819 Keller, Groth, Pichler und Fontane, das Jahr 1830 Heyse und Hamerling hervorbrachte. Nicht bloß der Gesamtcharakter einer Periode, auch die Jahreskonstellation muß bei der Erklärung der Artung eines Dichters herangezogen werden. Ohne in Zahlenmystik zu verfallen, würde ein tieferblickender Literaturhistoriker in dem einfachen Neben- und Nacheinander der Dichter wie auch in dem Erscheinen ihrer Werke Gesetze des geistigen Lebens finden, die den Materialismus Buckles, der ja auch seine Berechtigung hat, glücklich nach der idealisti-

schen Seite ergänzten. Ebenso würde eine genaue Vergleichung der einzelnen Nationalliteraturen und ihrer verschiedenen Perioden sehr fruchtbar sein: man würde erkennen, daß gleiche Ursachen überall die gleichen Wirkungen haben, und über die Anschauung, als ob stets unmittelbare Beeinflussungen wirksam seien, hinausgelangen. Auf alle Fälle wären für die Literatur der Gegenwart eine größere Übersichtlichkeit und ein tieferes Verständnis zu gewinnen. Die Hauptsache bleibt freilich immer, daß der Literaturgeschichtschreiber den „Blick“ für die Eigenart der Erscheinungen hat: auch auf dem Gebiete der Literatur gibt es Typen, vielleicht nicht einmal sehr zahlreiche, die immer wiederkehren und selten bloß durch eine Persönlichkeit vertreten sind; hat man, durch die bessere Erkenntnis von Volkstum und Rasse in unserer Zeit unterstützt, eine klare Anschauung von ihnen gewonnen, dann ordnen sich die einzelnen von selbst zu Gruppen, und es entsteht, ohne daß man die beliebten äußerlichen Klassifizierungen vorzunehmen braucht, ein übersichtliches Bild der Gesamtliteratur, in das man alle neu auftauchenden Erscheinungen, die äußerst seltenen homines sui generis, für die sonst immer ein besonderer Platz da sein muß, nicht ausgenommen, zwanglos einfügen kann, es tritt die literaturgeschichtliche Entwicklung hervor, die den Charakter innerer Notwendigkeit so gut wie jede andere trägt. Aber jener „Blick“ ist eben auch nicht allzu häufig, noch seltener verbindet er sich mit einer gründlichen Kenntnis der Vergangenheit und einer unbeirrbaren Aufmerksamkeit auf alles Neue. Möglich ist eine Literaturgeschichte der Gegenwart, gewiß — aber wer ist in der glücklichen Lage, ihr sein ganzes Leben widmen zu können, wer ohne den Ehrgeiz, seine Gaben anders, äußerlich ersprießlicher zu verwenden? Man müßte in der Tat ganz in der Literatur seiner Zeit leben, wenn man ein Werk schreiben wollte, das ihr getreues Spiegelbild sein sollte. Durch die Fülle der Erscheinungen erdrückt zu werden, brauchte man zwar nicht zu fürchten, Wesentliches und Unwesentliches zu unterscheiden fällt bei einiger Übung nicht schwer, und wenn man nicht allzu schnell nach Ergebnissen drängt, kommen sie nach und nach von selber; aber freilich, die Stellung eines solchen Literatur-

historikers der Gegenwart würde eine außerordentlich schwierige sein, und erst die Nachwelt würde anerkennen, was er für seine Zeit geleistet. Erhalten werden wir ihn eines Tages sicher: Unsere Zeit mit ihrer literarischen Überproduktion und dem raschen Wechsel der künstlerischen Moden verlangt ihn. Und er wird mehr als ein tüchtiger Forscher und ein gewandter Schriftsteller, er wird eine bedeutende Persönlichkeit sein.

Die Geschichtschreiber der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.

Als der erste bemerkenswerte Versuch, eine Literaturgeschichte der Gegenwart zu schreiben, ist schwerlich Karl Barthels „Deutsche Nationalliteratur der Neuzeit“ (1850), die völlig unter Vilmars Einfluß steht, sondern doch wohl Julian Schmidts „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert“ (1852) zu bezeichnen, ein Werk, das aus der kritischen Tätigkeit seines Verfassers an den „Grenzboten“ erwachsen war. Schmidt besitzt sicher Wissen und Scharfsinn, aber eine sehr enge ästhetische Anschauung, die des gesunden und sittlichen bürgerlichen Realismus, und die gewöhnliche Unfähigkeit der Gelehrten, das Spezifisch-Poetische zu erkennen, so daß er denn gerade den hervorragendsten Dichtern, Mörike, Hebbel, Keller, nicht gerecht wurde. Sein ursprünglich sehr großer Einfluß ist durch Lassalles (und Lothar Buchers) „Herr Julian Schmidt, der Literaturhistoriker“ (1862) und Hebbels „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers“ nach und nach völlig gebrochen worden. — Auf Julian Schmidt folgte zwei Jahre später Rudolf Gottschall mit dem Werke: „Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (1855), das dann, stetig fortgesetzt, als „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts“ zuletzt 1901 in 7. Auflage erschien. Eine wirkliche Geschichte der deutschen Literatur der Gegenwart ist auch diese Arbeit nicht, ihr Verfasser war viel zu sehr in seinen jungdeutschen Anschauungen befangen und liebte das geistreiche Raisonnement in zu hohem Grade, als daß eine objektive Würdigung der poetischen Erscheinungen möglich gewesen wäre. Doch ist Gottschall eine große Kenntnis der neueren Literatur und Ernst der Gesinnung nicht abzusprechen. — Robert Prutz' das Jahrzehnt von 1848—1858 behandelnde Buch „Die deutsche Literatur der Gegenwart“ (1859) ist insofern gar keine Geschichte, als es nur Einzelartikel über die Dichter zusammenstellt. Hier und da findet man ein gesundes Urteil, aber im ganzen wenig Verständnis für die Zeit und

noch weniger klare Erkenntnis der Bedeutung der verschiedenen Talente. — Ludwig Salomons „Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts“ (1881) ist vor allem als Beitrag zur Geschichte der nationalen Einigung zu betrachten. — Der erste, der dann wirklich auf den Ehrennamen eines Literaturhistorikers der Gegenwart Anspruch erheben kann, ist Adolf Stern: Er hat den sichern Blick für die Bedeutung der dichterischen Persönlichkeiten und Begabungen und die ästhetische Durchbildung, die jeder Erscheinung in ihrer Art gerecht zu werden gestattet, dazu auch historisches Verständnis. Sein kleines Werk „Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart“ (1886, 5. Aufl., die letzte von ihm selbst besorgte, 1905) ist zur Einführung in die neuere deutsche Dichtung bis in die Zeiten der Moderne wie kein zweites geeignet; die Sammlungen seiner Essays „Zur Literatur der Gegenwart, Bilder und Studien“ (1880) und „Studien zur Literatur der Gegenwart“ (1895, 3. Aufl. 1905, neue Folge 1904) bieten manches geradezu Abschließende. — Neben Sterns oben genanntem Werk will die „Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart“ von Paul Heinze und Rudolf Goette (1890) nichts besagen, es ist ein kritikloses Buch. — Von für weitere Kreise bestimmten Darstellungen der deutschen Gesamtliteratur, die die neuere Zeit eingehender behandeln, seien hier die Werke von Robert König, Otto von Leixner, Max Koch, Eduard Engel und Alfred Biese genannt, die aber alle fünf nicht genügen können: König ist einseitig, Leixner oft oberflächlich, Koch preziös, Engel zuletzt nichts weiter als ein Notizenkrämer und Biese ein Schönredner. Eugen Wolfs „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart“ (1896) gelangt, da sie den Stoff nach den Gattungen der Poesie einteilt, über eine gewisse „papierne“ Auffassung der literarischen Erscheinungen nicht hinaus und bringt historisch wie ästhetisch nirgends tiefer, urteilt meist oberflächlich und schief. Einzelne Gebiete behandeln: Helmut Mielkes „Der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts“ (1890, 4. Aufl. 1912), ein gutes Werk, nur leider im Anschauungskreise des gewöhnlichen Liberalismus verbleibend, Martin Schians „Der deutsche Roman seit Goethe“ (1904), in mancher Beziehung als Ergänzung zu dem vorgenannten Werke zu benutzen, Berthold Litzmanns „Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart“ (1894, 5. Aufl. 1912), ein Buch, das den Modernen gerecht zu werden strebt, aber vielfach befangen erscheint. Einen Versuch, die allerneueste Literatur (seit Nietzsche) darzustellen, unternahm Arthur Moeller-Bruck in „Die moderne Literatur in Gruppen und Einzeldarstellungen“ (1899—1903), leider vom hypermodernen Standpunkte, im Bann der Antithese und der Sucht, unter

allen Umständen geistvoll, neu und bedeutend zu sein, wodurch das gesunde Urteil vielfach beeinträchtigt wurde. Adalbert von Hanstein gab in seinem Buche „Das jüngste Deutschland, zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte" (1900) wichtiges, zum Teil auch schon wohlgeordnetes Material. Alle gleichartigen Werke schon an Umfang zu übertreffen suchte „Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" von Richard M. Meyer (1900), erwies sich aber historisch wie ästhetisch als völlig unzulänglich und verfehlt und erhob sich auch in der Darstellung nicht über den geistreichelnden Feuilletonismus. Bedeutender ist Samuel Lublinskis „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert" (1889—1900), doch auch nur mit großer Vorsicht zu benutzen, da die historischen Kenntnisse des Verfassers bei weitem nicht reichen und er zu jüdisch-geistreichen Konstruktionen neigt. Zu seinem letzten Bande hat er dieses mein Werk stark ausgenutzt. Sehr großen Raum nimmt die Darstellung der Literatur des 19. Jahrhunderts in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" (1901/1902, 5. u. 6. Aufl. 1909), verhältnismäßig großen in meiner „Einführung in die Weltliteratur" (1913) ein. Eine bemerkenswerte Arbeit ist Karl Weitbrechts „Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts" (1901); sie berührt sich in der Stoffanordnung und auch im Urteil vielfach mit diesem meinen Buche, berücksichtigt jedoch die jüngste Literatur nicht in dem Maße. Karl Busses „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert" (1902) ist oberflächlich, wenn auch gewandt geschrieben; etwas tiefer dringen die einschlagenden Kapitel in Busses „Geschichte der Weltliteratur" (1910—13). Einen Versuch, die Generationenlehre in die Geschichte der neueren deutschen Literatur einzuführen, stellt Friedrich Kummers „Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, dargestellt nach Generationen" (1908) dar, doch kann man nicht behaupten, daß er gelungen sei: Kummer hat für ein breiteres Publikum und feuilletonistisch geschrieben, wo strengste Wissenschaftlichkeit unbedingt notwendig war. Die sorgfältigste Arbeit über die neueste deutsche Literatur ist Albert Soergels „Dichtung und Dichter der Zeit" (1912), doch läßt sie in der geschichtlichen Anordnung manches zu wünschen übrig und hat eine falsche Vorurteilslosigkeit, die öfter zu Urteilslosigkeit führt.

Sehr zahlreich und öfter wertvoll sind die Essays über neuere Dichter, die einzeln in Monatsschriften und Wochenschriften erschienen, dann auch bisweilen (Julian Schmidt, Gottschall, Kürnberger, Strodtmann, Spielhagen, Frenzel, Treitschke, Stern, E. Ziel, H. Fischer, Erich Schmidt, R. M. Werner, O. Harnack, O. Ernst, Franz Servaes, H. Spiero usw.) gesammelt worden sind. Sie sollen in unserer Darstellung möglichst vollständig verzeichnet werden, und zwar aus den Sammlungen und

folgenden Zeitschriften: Westermanns deutsche Monatshefte (WM), Unsere Zeit (UZ), Preußische Jahrbücher (PJ), Deutsche Rundschau (DR), Deutsche Monatsschrift (DM), Nord und Süd (NS), Velhagen und Klasings Monatshefte (VK), Gesellschaft (G), Neue Rundschau (NR), Eckart (E) und Grenzboten (Gb). Auch auf die Mitteilungen der literarischen Gesellschaft Bonn (BLM) und die oft recht guten Artikel der „Allgemeinen deutschen Biographie" (ADB) wird hier verwiesen.

Durchweg ausreichende und zuverlässige Angaben über Leben und Werke der Dichter findet man in Franz Brümmers „Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts" (Reclams Universal-Bibliothek) und in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" (1906, 2. Aufl. 1909).

---

2. Das silberne Zeitalter der deutschen Dichtung.

Die deutschen Literaturgeschichtschreiber lieben es, wenigstens bei der Literaturgeschichte des letzten Jahrhunderts, die politisch epochemachenden Jahre auch zu literaturgeschichtlichen Abschnitten zu verwenden. So sehen wir die politisch wichtigen Jahre 1830, 1848, 1870 und 1890, dies als das Jahr der Verabschiedung Bismarcks, auch als die Anfänge neuer literaturgeschichtlicher Perioden hingestellt. Nun hängen politisches und literarisches Leben ja gewiß zusammen, wie alle Gebiete menschlicher Betätigung, aber die alte Annahme, daß eine Zeit politischen Aufschwungs auch stets eine des literarischen, eine Zeit des politischen Verfalls auch eine des literarischen sei, ist doch nicht zu halten, wie es die Geschichte unserer klassischen Dichtung und die der Blütezeit der italienischen und der spanischen Dichtung hinreichend klar dartun. Noch viel weniger kann man eine Bedeutung einzelner großer politischer Ereignisse für die Literatur nachweisen. Im vergangenen Jahrhundert wird man zwar die Jahre 1830 und 1890 als literarisch epochemachend festzuhalten haben, aber nicht oder doch nur zum Teil in Verbindung mit der Politik: in ihnen treten Sturm- und Drangbewegungen, die sich aber schon vorher angekündigt hatten, für die breiteren Volkskreise ans Tageslicht — vom Jahre 1740 an haben wir eben alle dreißig Jahre den Sturm und Drang, und im neunzehnten Jahrhundert sind also 1800, 1830, 1860, 1890 die betreffenden Jahre, freilich nur als runde Zahlen. 1848 und 1870 haben im Grunde gar keine literarische Bedeutung. Wie ich hier gleich hervorheben will, ist es keineswegs gesagt, daß eine Sturm- und Drangbewegung immer die gesamte Literatur durchdringe und das Wesentliche und Beste der zeitgenössischen Dichtung bedeute, standen doch im Jahre 1800 Goethe und Schiller neben der Romantik, 1830 Uhland, Rückert, Grillparzer, Platen und Immer-

mann neben dem Jungen Deutschland, 1860 Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller und Freytag neben den Münchnern. Der Sturm und Drang geht immer von der Jugend aus und zeigt an, daß ein neues Geschlecht den Schauplatz betritt. Daß dieses Geschlecht den literarischen oder gar künstlerischen Fortschritt bringt, ist nicht immer sicher, obwohl es doch in der Regel etwas Neues in die Literatur hineinträgt; aber stets befinden sich die vom Sturm und Drang ergriffenen Jungen in heftigem Gegensatz zu den Alten und vertreten in Kunst und Leben die der bisher herrschenden entgegengesetzte Richtung. Auch für das Gebiet der Literatur scheinen Revolutionen eine Notwendigkeit zu sein; denn so gewiß es ist, daß die erregte Jugend für alles, was sie erstrebt, Anknüpfungen bei der heimischen Kunst ihrer oder doch einer wenig zurückliegenden Zeit fände, ebenso gewiß übersieht sie das regelmäßig, holt sich entweder ihre Vorbilder aus fremden Literaturen oder glaubt gar, die Kunst von vorn beginnen zu müssen und zu können. Nach und nach, je mehr sich wirkliche Talente hervortun und entwickeln, kommt dann der Sturm zur Ruhe, und das Berechtigte der Bewegung gelangt in reifen Gestaltungen zur Erscheinung, oft erst, wenn die ersten Stürmer und Dränger längst dahin sind. Gerade der Sturm und Drang macht es vielfach schwer, literarische Entwicklungen klar zu überblicken; denn nur zu leicht vergißt man, von dem Trubel irregeleitet, was reife Geister vor ihm geleistet haben, ja man ist unter Umständen sogar geneigt, das Gärende und Überschäumende des Sturmes und Dranges für Kraft und Weite, die ihm folgende Abklärung und Bestimmtheit für Schwäche und Enge zu halten.

Mit welchem Jahre unsere neuere Dichtung beginnt, das ist eine Frage, auf die, je nach denen, die antworten, sehr verschiedene Antworten erfolgen können. Früher hat man den Anfang in der Regel in das Jahr 1830 gesetzt, mit dem Jungen Deutschland angefangen oder mit Heinrich Heine, der, obschon im Grunde überwunden, von seinen Rassegenossen noch immer im Vordergrunde unserer Dichtung gehalten wird. Dann nahm man von 1830 bis 1848 eine revolutionäre und von 1848 an eine reaktionäre Poesie an, die in eine ganz konventionelle auslaufe und erst in den acht-

ziger Jahren von einer neuen revolutionären abgelöst werde. Heute hat man jedoch erkannt, daß diese Auffassung unserer neueren literarischen Entwicklung ganz einseitig, politisch doktrinär ist, und stellt jetzt die große Bewegung des Realismus in den Mittelpunkt der deutschen Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Noch zu Goethes Lebzeiten, in den zwanziger Jahren beginnt diese Bewegung und setzt sich zwei Menschenalter hindurch bis in die achtziger Jahre fort, während ihres Aufsteigens von dem politische Ziele verfolgenden Jungen Deutschland und während ihres Sinkens von dem eklektischen Münchnertum begleitet und teilweise auch scharf bekämpft, aber dennoch eine mächtige dichterische Produktion zeitigend, in der Lyrik, Drama und Roman gleichmäßig stark zur Entwicklung gelangen. Am meisten zur Ruhe kommt der Realismus als poetischer Realismus in der Zeit nach 1850, da herrscht er, und man tut dieser Zeit daher bitter Unrecht, wenn man sie einfach als Reaktionsperiode faßt, in der eine gesunde, starke Poesie gar nicht habe aufkommen können. Im Gegenteil, keine Periode unserer neueren Dichtung hat so viele bedeutende Dichter am Schaffen, so viele hervorragende Werke entstehen sehen als gerade diese, so daß man ihr mit einigem Recht den Ehrennamen eines silbernen Zeitalters der deutschen Dichtung dem goldenen klassischen gegenüber erteilen kann. Man kann sie, wenn man will, mit einem schönen klaren Herbst vergleichen, wo dann die Periode der vorklassischen Dichtung mit Klopstock, Wieland und Lessing den Frühling, die der klassischen und romantischen Dichtung die goldene Sommerzeit bedeuten würde. Schon die bloße Aufzählung der um 1850 zusammen lebenden bekannteren deutschen Dichter erweist die eigentümliche Größe der Zeit. In das sechste Jahrzehnt des Jahrhunderts treten von älteren Dichtern ein: als Veteranen Ernst Moritz Arndt und Tieck, ferner Leopold Schefer und sein Gönner Fürst Pückler-Muskau, der „Verstorbene", dann, zum Teil noch in voller Kraft, Kerner, Uhland, Eichendorff, Rückert, Zedlitz, Grillparzer, Sealsfield, Jeremias Gotthelf, Heine, Willibald Alexis, Hoffmann von Fallersleben, Holtei, Scherenberg, W. O. von Horn, Charlotte Birch-Pfeiffer, sämtlich der Geburt nach noch dem acht-

zehnten Jahrhundert angehörig. Aus dem ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts stammten: Bogumil Goltz, Egon Ebert, Bauernfeld, Stelzhamer, Simrock, Mosen, Kobell, Mörike, Ida Gräfin Hahn-Hahn, Stifter, Grün, Halm, Th. Mügge, Laube, Vischer, O. Glaubrecht, V. v. Strauß, Freiligrath, Melchior Meyr, Julius Hammer, J. L. Klein, Reuter; aus dem zweiten: Benedix, Gutzkow, Fanny Lewald, Auerbach, H. v. Gilm, Hebbel, Ludwig, Wagner, Hermann Kurz, Dingelstedt, Brinckman, Schücking, Kinkel, Geibel, W. Müller von Königswinter, Schack, Gerok, Gerstäcker, J. Rank, Prutz, Freytag, J. Sturm, Hackländer, Ottilie Wildermuth, Marie Nathusius, L. Dreves, Karl Beck, Herwegh, Storm, Scherr, J. G. Fischer, Klaus Groth, Jordan, Bodenstedt, Keller, G. Hesekiel, E. Hoefer, Fontane, Friedrich Roeber, Adolf Pichler, Hermann Lingg, Adolf Schults. Als nach 1820 geboren und meist in den fünfziger Jahren hervortretend wären zu nennen: Hermann Allmers, Gustav zu Putlitz, H. Lorm, Ludwig Pfau, Moritz Hartmann, Robert Waldmüller, Alfred Meißner, Max Waldau, L. Kompert, Oskar Redwitz, Rudolf Gottschall, Albert Emil Brachvogel, Wilhelm Heinrich Riehl, Otto Roquette, K. F. Meyer, Josef Viktor von Scheffel, Ludwig Eichrodt, Karl Frenzel, Julius Grosse, August Becker, Spielhagen, Heyse, Hamerling, Marie von Ebner-Eschenbach. Von den nach 1830 geborenen mögen endlich noch Julius Rodenberg, Wilhelm Raabe, Ernst Wichert, Franz Nissel, Albert Lindner, Felix Dahn, Emil Rittershaus, Wilhelm Hertz und Adolf Stern genannt werden, als die jüngeren, deren Anfänge noch vor 1860 fallen. Nicht allen den Genannten, deren Zahl natürlich noch bedeutend zu vermehren wäre, kann man die Unsterblichkeit versprechen, aber alle zusammen ergeben doch das glänzende Bild einer literarischen Kulturperiode, wie sie Deutschland vorher nie gehabt hat. Fehlen auch alles überragende Größen wie Goethe und Schiller, so sind doch einige „partielle“ Genies und ungewöhnlich viele große Talente vorhanden, und es gibt kein Gebiet der Dichtung, das nicht hervorragende Dichter aufwiese. Selbst die niedere, die Unterhaltungsliteratur war in diesen Tagen besser als jemals in Deutschland vertreten.

So leuchtet ohne weiteres ein, daß die Auffassung der fünfziger Jahre als Reaktionsperiode, in der alle Dichtung schwächlich, mark- und blutlos gewesen sei, nicht haltbar ist. Man kann, wenn man will, eine große Anzahl von Werken mit „Amaranth" und „Was sich der Wald erzählt" an der Spitze zusammenstellen, die, besonders wenn man die Titel der vor 1848 erschienenen politischen Gedichtsammlungen dagegen hält, einen merkwürdig zahmen Charakter der ganzen Periode zu beweisen scheinen, und man hat das wirklich getan; aber das ist Spiegelfechterei, die Redwitzsche katholisierende Spät- oder Neuromantik und die ihr im protestantischen Norddeutschland entsprechende Wald- und Blumenpoesie waren im Nu überwunden, waren überhaupt nur eine Mode, keine literarische Richtung. Will man mit einem Schlagwort die ganze Literatur der Zeit kennzeichnen, so muß man nicht das politische Schlagwort „Reaktion" wählen, sondern das ästhetische „Rückkehr zur Kunst", das Adolf Stern zuerst angewandt hat. Wohl wurde nach 1848 überall der Versuch gemacht, die alte Volksbevormundung wieder einzuführen, aber das berührte den idealistisch gestimmten Kern der bürgerlichen Kreise nicht allzutief, man empfand es mehr als augenblicklichen unwürdigen Druck und verzweifelte weder an dem Sieg des nationalen Gedankens noch an dem bestimmter liberaler Ideen. Schon während des Orientkrieges, vollständig aber beim Eintritt der Regentschaft in Preußen wich denn auch der Druck. Die Anfänge des Realismus, der jetzt die literarische Herrschaft erlangte, kann man, wie gesagt, bis in die zwanziger Jahre zurückverfolgen und einige seiner Hauptvertreter, Charles Sealsfield z. B., sind schon wieder etwas in den Hintergrund getreten. Dafür stehen nun aber Friedrich Hebbel und Otto Ludwig im Mittelpunkte der deutschen Literatur (wenn auch Millionen von Deutschen das nicht sehen), und nach und nach treten die neuen großen Talente des Realismus, unter denen auch volkstümliche sind, neben diese beiden Genies. Das junge Deutschland und die politische Lyrik sind zwar auch noch da, aber ihnen stellen sich nun die Neuromantiker und klassizistischen Eklektiker gegenüber, und zum ersten Male erschallt auf deutschem Boden im Gegensatz zu dem publizistisch-politischen

Treiben der Jungdeutschen das Feldgeschrei: L'art pour l'art. Es genügt, wenn der Literaturhistoriker der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bis etwa 1840 zurückgeht; da hat er alle „Anfänge" beisammen. Einige Jahreszahlen mögen das belegen: 1840 erschienen Geibels „Gedichte" und Alexis' „Roland von Berlin", 1841 Hebbels „Judith" und Gotthelfs „Uli der Knecht", 1843 Meinholds „Bernsteinhexe", Auerbachs erste Dorfgeschichten und Kinkels „Gedichte", 1844 Hebbels „Maria Magdalene" und Stifters „Studien", 1846 Kinkels „Otto der Schütz". In diesen Werken sind die neuen Richtungen der deutschen Poesie von 1850 an durchaus vorgebildet. Auch die dritte (ältere) Richtung, die aus dem Jungen Deutschland hervorwachsende, an deren Spitze Gutzkow mit seinen großen Zeitromanen steht, und der Dichter, wie Bauernfeld, seiner Art nach, und Gustav Freytag in seinen Anfängen („Die Valentine", 1847) angehören, kehrt zur Kunst zurück, wenn auch die Mehrzahl der zu ihr zu zählenden jüngeren Dichter, Hartmann, Meißner, Waldau, Gottschall usw., die alten freiheitlichen Ideale darum nicht aufgeben und gelegentlich in das jungdeutsche Geistreichtum und das revolutionäre deklamatorische Pathos zurückfallen. Ganz rein lassen sich die drei Richtungen nicht scheiden, mehr oder minder kommen sie alle zuletzt zum Realismus, der aber nur bei einigen Dichtern als ausgeprägte Wirklichkeitsdichtung, meist als sogenannter poetischer Realismus auftritt. Der Sturm und Drang der Jugend beginnt dann in Norddeutschland und wird von dort nach München getragen. Er ist der harmloseste, den wir je gehabt haben, mehr einer der Form als des Inhalts, aber er führt zur Gründung einer großen Schule, der Münchner, die 1861 mit dem ersten „Münchner Dichterbuch" stattlich vor die Öffentlichkeit tritt, etwa von 1865 bis 1880 die Herrschaft besitzt und ihren inneren Zusammenhang so gut wahrt, daß noch zwei Jahrzehnte nach dem ersten, 1881 (1882), ein neues Dichterbuch erscheinen konnte.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die sozialen Zustände Deutschlands zu werfen, unter denen sich diese neue Literatur entwickelte. Bedeuten die politischen Ereignisse für die Literatur im

allgemeinen sehr wenig, so haben die sozialen Verhältnisse um so größere Bedeutung. Die fünfziger und die ersten sechziger Jahre sind nun, mögen sie auch politisch zunächst eine Reaktionszeit sein, vom wirtschaftlichen Standpunkte aus eine Zeit gewaltigen Aufschwungs, in ihnen erhält das heutige Deutschland durch die Ausbildung der modernen Verkehrsmittel und die allgemeine Verbreitung der Industrie seine Physiognomie, das liberale Bürgertum wird die herrschende Klasse in Deutschland, und der Nationalwohlstand schwillt unter kapitalistischen Formen gewaltig an. Will man einen Vergleich, so kann man an das Frankreich Louis Philipps in den dreißiger Jahren erinnern; genau wie dieses, das Frankreich der Bourgeoisie, sah auch das neue Deutschland der Bourgeoisie eine bedeutende Entwicklung von Kunst und Wissenschaft. Im ganzen waren die fünfziger und sechziger Jahre, so viel man auch an ihnen aussetzen mag, keine üble Zeit; noch waren die Auswüchse des Kapitalismus und die durch sie hervorgerufenen sozialen Bewegungen erst in ihren Anfängen da, das Lebensbehagen war im allgemeinen noch nicht gestört, man fing an, mit dem wachsenden Wohlstande überall in Deutschland auch an den Schmuck des Daseins zu denken, bildende Kunst und Kunstgewerbe begannen wieder eine Rolle zu spielen, die Literatur war zwar ein wenig im tieferen Interesse der Nation zurückgetreten, konnte aber dafür durch die damals zuerst hervortretenden billigen Klassikerausgaben und durch die Entwicklung der Presse, vor allem der Unterhaltungsblätter (Gartenlaube, begründet 1853, Westermanns Monatshefte 1856, Über Land und Meer 1858, Daheim 1864), immer weitere Kreise gewinnen. Geistig stand die Zeit im Zeichen des politischen und religiösen Liberalismus, der in der Entwicklung der Naturwissenschaft den festen Grund gefunden zu haben glaubte, aber der große Bruch zwischen dem alten und dem neuen Deutschland war noch nicht eingetreten, man war noch idealistisch gesinnt, fühlte sich noch eins mit dem Humanismus und Kosmopolitismus der klassischen Periode, unbeschadet der nationalen Hoffnungen, die die Einigung Deutschlands bevorstehen sahen. Es war im ganzen, wenn man das gesamte Volksleben ins Auge faßt, keine

leidenschaftlich aufgeregte, geistig bewegte Zeit, es war sozusagen der Abend einer Kultur, aber ein schöner, frischer, kühler Abend, der einen neuen schönen Tag zu verheißen schien. Der Dichtung pflegen solche Zeiten günstig zu sein, und so fehlt es denn der deutschen dieser Zeit auch nicht an Größe und Bedeutung. Erst um die Mitte der sechziger Jahre, mit der vollen Ausbildung des Kapitalismus, dem Aufkommen des Materialismus und dem Anschwellen der politischen Erregung gehen ihr diese verloren.

---

3. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig.

Die größten Dichter der Zeit von 1840 bis 1865, die einzigen Genies der ganzen Periode — wenn man von dem zwischen Musik und Dichtung stehenden Wagner absieht — sind ohne Zweifel Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Ihre Dichtung, ihr Drama ist wirklich größten Stils, so daß man es ohne Furcht mit dem Shakespeares zusammen zu nennen, wenn auch nicht zu vergleichen wagt, ihr Gesamtschaffen, zumal das Hebbels, ist so reich und vielseitig, daß man ihre Werke mit einigem Recht neben denen Goethes und Schillers aufstellen kann, und an Kunstverständnis übertreffen sie die meisten deutschen Dichter, vielleicht nur Goethe ausgenommen. Bleiben sie dennoch an Bedeutung und Wirkung hinter den größten der Klassiker zurück, so liegt das eben daran, daß sie Söhne einer sinkenden, nicht einer aufstrebenden Zeit waren, und daß sie das, besonders Hebbel, auch nur zu gut wußten. Nicht ein kranker Titan, wie man wohl gesagt hat, war der Wesselburener Dichter, aber er verbrauchte einen großen Teil seiner gewaltigen Kraft, um gesund zu bleiben, und seine Dichtung ward nicht leicht und frei, sondern unter qualvollem Ringen geboren. Sie trägt den düstern Zug der Schmerzen, stammt aber doch aus dem tiefsten Leben und reicht zum Höchsten empor. Haben wir Deutschen eine Tragödie, so ist es nicht die Schillers, sondern die Kleists, Hebbels und Ludwigs — darüber sollte nun kein Zweifel mehr sein, so sicher es andererseits ist, daß nicht einmal alle drei zusammen die nationale Bedeutung Schillers erreichen. Die liberale Bourgeoisie der fünfziger und sechziger Jahre konnte freilich keine Tragödie brauchen, noch weniger die wüste Gesellschaft, die in den siebziger Jahren den Ton angab, und so sind, wie einst Kleist, auch Hebbel und Ludwig in der Hauptsache um ihre unmittelbare Wirkung gekommen und selbst ohne größeren Einfluß auf das ihnen nach=

folgende Dichtergeschlecht geblieben; erst jetzt ist ihre Zeit gekommen. Aber das Genie ist in seiner Wirkung ja nicht auf seine Zeit angewiesen, und ich möchte es nicht einmal ein Unglück nennen, daß Hebbel und dann auch Ludwig in ihrer wahren Bedeutung erst dem heutigen Geschlechte aufgegangen sind.

Es ist ein wunderbares Gefühl, wenn man aus der klassischen Dichterwelt, in der man erzogen worden ist und mit jugendlicher Begeisterung alles Hohe und Schöne gesehen hat, zum erstenmal in die Welt Hebbels oder Ludwigs tritt. Da sind die Farben greller, die Töne schriller, es fehlt nicht an wilden Sprüngen unheimlicher Leidenschaft, an düsterer Hoheit und Herbheit, und erst nach und nach tauchen mildere Lichter, sanftere Gefühle, wärmere und weichere Stimmungen auf, wie sie uns selbst bisweilen nach dem lärmenden Getriebe des Tages in unseren stillsten Stunden überkommen. Aber — und das ist sogar trotz aller gegenteiligen Behauptungen der beiden Dichter selbst, vor allem Ludwigs, ein für allemal festzuhalten — die Dichtung Hebbels und Ludwigs bedeutet keinen Bruch mit der klassischen Vergangenheit, sie ist selbständig, aber sie steht auf demselben Boden, auf dem unsere klassische Poesie steht. Im großen und ganzen waren sich beide Dichter dessen auch bewußt. Hebbel wie Ludwig hat den Dramatiker Schiller angegriffen, aber sie haben für die Persönlichkeit des Dichters jederzeit die höchste Verehrung gehabt, Ludwig fand für Lessings „Emilia Galotti", die Hebbel einem Uhrwerk verglich, das höchste Lob, und Hebbel wieder knüpfte seine dramatische Theorie an den „Faust" und die „Wahlverwandtschaften" Goethes an. Den klassischen Geist, das Ideal edlen Menschentums hat keiner von beiden jemals verleugnet; dennoch haben sie in der Gegenwart gelebt, haben erkannt, daß es nicht möglich sei, deren Gegensätze alle auszugleichen und die Poesie stets harmonisch abzutönen; was den Klassikern im einzelnen gelungen ist, das erstrebten sie aber wenigstens durch den Gesamteindruck ihrer Werke. In ihrer Jugend von der Romantik beeinflußt, sind sie beide, Hebbel rasch, Ludwig langsam, zum Realismus gelangt, beide stellen sie die Wahrheit ihrer Gebilde über alles, wie denn Ludwig einmal die klassische

Dichtung mit ihrer der Wirklichkeit abgewandten Tendenz geradezu für das Elend Deutschlands verantwortlich macht; aber sie bekennen sich nie zu der Ansicht, daß jeder der Wirklichkeit abgelauschte Zug nun auch schon künstlerische Wahrheit sei, und Ludwig erfindet den Ausdruck „poetischer Realismus“, obwohl er in der getreuen Schilderung des „Milieus“ Zola fast nichts nachgibt. Näher noch als unseren Klassikern stehen sie Shakespeare, und für Ludwig wird Shakespeares dramatische Kunst, von der uns doch drei Jahrhunderte trennen, verhängnisvoll, während Hebbel, in höherem Grade Willensmensch, eine verhältnismäßig selbständige Tragödie gewinnt. Auch zu Kleist haben sie, namentlich Hebbel, ein inniges Verhältnis, dagegen wollten sie von Grabbe beide nicht viel wissen, wohl weil sie den ethischen Zug in seiner Poesie vermißten. Der Begriff der „Epigonenpoesie“ paßt auf sie in keiner Weise; auch Ludwig ist in seinen vollendeten Werken von Shakespeare doch nicht so stark beeinflußt worden, daß seine Eigenart unterdrückt worden wäre; als Erzähler steht er sogar ohne jeden Vorgänger da, wie denn Hebbel auch als Lyriker ganz eigenartig stark und selbständig ist. Das Überwiegen der rein formalen Elemente, der dichterischen Fertigkeit, das Hauptkennzeichen der Epigonenpoesie, fehlt bei beiden völlig, sie wollen zwar auf den großen Stil und die allgemeine menschliche Grundlage der Klassiker (und Shakespeares) nicht verzichten, aber sie graben zugleich die Wurzeln der Charaktere und aller menschlichen Verhältnisse tiefer auf, als es die klassische Dichtung für nötig und möglich hielt, und so sehen wir bei ihnen meist ein schweres Ringen mit ihren Stoffen, das sich auch der Form aufprägt. Eine eigene Höhe der deutschen Dichtung bezeichnen sie im Vergleich zu den Klassikern nicht, aber sie bringen Neues, sind Vorläufer, ihre Poesie ist Progonenpoesie im Gegensatz zu der Epigonenpoesie und muß so bezeichnet werden selbst auf die Gefahr hin, daß die neue Höhe nicht erreicht werden sollte. Sollte sie aber erreicht werden, so werden Hebbel und Ludwig die Verbindung zwischen beiden Höhen herstellen.

Man hat auf Hebbel und Ludwig und noch einige andere deutsche Dichter, wie Kleist, den von Friedrich Vischer stammenden

Ausdruck „partielle Genies" angewandt. Er ist leicht mißzuverstehen, unvollständige Genies kann es im Grunde nicht geben, die Allseitigkeit oder doch die nötige Geschlossenheit des Wesens ist ja eins der wesentlichen Merkmale des Genies im Gegensatz zum Talent, das das eine hat, das andere aber nicht. Hebbel und Ludwig geniale Naturen, ja auch geradezu Genies zu nennen, trägt man kein Bedenken, aber man wird sie doch nie mit Shakespeare und Goethe, mit Dante und Cervantes, ja auch nicht mit den der Wirkung nach diesen Genies verwandten nationalen Talenten ersten Ranges, wie Molière und Schiller, auf die gleiche Stufe stellen. So muß man eben Genies zweiten Ranges annehmen, eine eigene Gattung, für die man auch in allen Literaturen, in allen Künsten Vertreter findet; sie sind von den Talenten sehr leicht zu unterscheiden, aber ihrem tiefsten Wesen nach nicht leicht zu erkennen. Außer partiellen und wegwerfender Halbgenies hat man sie auch pathologische Genies genannt, und einen ausgeprägten Zug des Leidens (aber nicht eigentliche Krankheit) wird man bei ihnen wohl meistens finden, ihn auch zum Teil auf Anlage und durch Zeitumstände und persönliche Schicksale gestörte Entwicklung zurückführen können. Viel weiter aber kommt man dadurch nicht. Die wesentlichen Dichtergaben, die gewaltige Anschauungs-, die große Gestaltungskraft haben sie ohne Zweifel, dazu auch tiefe ästhetische Erkenntnis und unbeirrbaren künstlerischen Ernst; trotzdem erreichen sie das Höchste nicht. Manchmal ist ein Bruch zwischen Kraft und Erkenntnis da; indem Hebbel ausführte, daß sich bei dem normalen Dichter Kraft und Erkenntnis entsprächen, hat er vielleicht eine geheime Wunde berührt. Von ihm stammt auch das verzweifelte Wort: „Große Talente stammen von Gott, kleine vom Teufel", und es ist anzunehmen, daß er es in einem Augenblicke niedergeschrieben hat, wo er sich bewußt war, daß er das Vortreffliche, das er erkannte, nicht allezeit rein zu gestalten vermochte. Bei Heinrich von Kleist würde man einen mit dem poetischen unheimlich ringenden metaphysischen Trieb, der auch bei Hebbel stark war, annehmen können. Byron, der wohl auch in diese Reihe gehört, erreichte das Höchste nicht, weil er sozusagen

nicht aus sich selbst herauskonnte. Ludwig endlich hatte wohl eine seiner Erkenntnis entsprechende Kraft, aber nicht den energischen Künstlerwillen, der Hebbel über das, was ihn quälte und störte, doch immer glücklich fortriß und bis zum Ende kommen ließ. „Mangel an Selbstvertrauen" hat Ludwig seine Schwäche selber genannt, es war wohl nicht ganz das, aber etwas Ähnliches. Ihnen allen fehlt zum Dichter nichts Wesentliches, aber die einzelnen Gaben scheinen zueinander nicht in dem richtigen Verhältnis zu stehen und sich gegenseitig zu hemmen, statt zu fördern. So werden diese Dichter, zumal wenn nun auch die Zeitverhältnisse noch ungünstig einwirken, manchmal einseitig oder sind wohl auch forciert, düstere Schatten fallen in ihr Werk hinein, und unheimliche Kräfte treiben dort ihr Wesen. Wahr aber bleiben sie trotzdem, bedeutend wirken sie immer, denn sie sind eben Genies. Trotz ihrer Schwächen ragen ihre Werke gewaltig über die der mitstrebenden Talente empor, und es ist ein bitteres Unrecht, sich, wie es früher üblich war, immer und ewig wieder an jene Schwächen anzuklammern. Hin und wieder gelingt ihnen jedoch auch ein in jeder Beziehung vollendetes Werk, und dann findet man auch bei ihnen jene erschütternde Größe, jene rührende Schönheit, die ihre größeren und glücklicheren Brüder immer und scheinbar spielend erreichen.

Nun ruhen sie beide schon mehr als fünfzig Jahre im Grabe, der leidenschaftliche Dithmarse, der, vielleicht der ausgeprägteste Germane unter unsern Dichtern, sich immer wieder trotzig der Welt entgegenstellte wie seine Vorfahren einst den Feindesscharen und Meereswogen, und der stille Thüringer, der immer abseits ging und doch auf den Pfaden der echten und großen Dichtung wandelte. Aber die Zeit ist jetzt gekommen, wo sie für ihr ganzes Volk auferstanden sind, die beiden echt deutschen Männer, die nicht wie so manche des neueren Geschlechts Deutsche sein wollten, sondern Deutsche waren, die der Kunst ein ganzes an Entbehrungen und Enttäuschungen reiches Leben widmeten und doch nicht mehr begehrten als eine einfache Nische im Pantheon der deutschen Literatur. Lange genug hat man sie als poetische Sonderlinge ausgeschrien, die in überstolzem Selbstbewußtsein weitab von der

großen Heerstraße der deutschen Dichter einhergeschritten seien und nur für wenige gelebt und gedichtet hätten. Jetzt erkennt man, daß sie es waren, die das Banner Goethes und Schillers mit sich führten, und die Straße, die sie gebaut haben, ist heute fast die einzig beschreitbare geworden. Möge ihnen die deutsche Dichtung endlich nachfolgen. Noch ist es nicht zu spät, wenn auch mehr als ein Menschenalter unter mehr oder minder fruchtlosen Versuchen, eitlen Selbsttäuschungen und leider auch gaunerischem Betrug des deutschen Volkes vergangen ist. Das Beste freilich kann auch das größte Vorbild, der aufs klarste vorgezeichnete Weg nicht geben. „Den echten Dichter macht die Ganzheit und Fülle seiner Stimmung", sagt Otto Ludwig. Aber schon der junge Hebbel schrieb in sein Tagebuch: „Ich habe die Erfahrung gemacht, daß jeder tüchtige Mensch in einem großen Mann untergehen muß, wenn er jemals zur Selbsterkenntnis und zum sicheren Gebrauch seiner Kräfte gelangen will; ein Prophet tauft den zweiten, und wem diese Feuertaufe das Haar sengt, der war nicht berufen."

Hebbel und Ludwig stehen natürlich in der literarischen Entwicklung nicht allein: Alle Großen haben ja ihre Vorgänger, Mitläufer und Nachfolger, und man kann sogar eine zusammenhängende dramatische Entwicklung von Grabbe über Hebbel bis in unsere Tage annehmen, die der englischen mit Shakespeare als Mittelpunkt der Zeitdauer nach so ziemlich entspricht. Aber wie Shakespeare etwas anderes ist als die Dramatiker unter seinen Zeitgenossen, so darf man auch Hebbel und Ludwig nicht, wie es öfter geschehen, mit den sogenannten „Kraftdramatikern" einfach zusammenwerfen, weder mit Grabbe und Büchner, die ihnen vorangegangen, noch mit denen ihrer Zeitgenossen, die im Drama scheinbar mit ihnen wetteiferten, aber doch nur falsche Genies waren. Der bedeutendste von diesen ist der ungarische Jude Julius Leopold Klein, dessen Dramen heute vergessen sind, während seine unvollendete „Geschichte des Dramas" noch benutzt wird. Zu dem Wiener Priester Wilhelm Gärtner hatte Hebbel selbst Beziehungen und hat seinen „Andreas Hofer" lobend angezeigt. Sehr rasch verblich der Ruhm des Revolutionsdramatikers Wolfgang

Robert Griepenkerl, und Hans Graf Veltheim, der Grabbe nahesteht, ist überhaupt nicht bekannt geworden. Albert Dulk und Elise Schmidt dann gehören zu den bereits sehr bedenklichen „Genies". Große Bühnenerfolge errang mit seinem „Narziß" (1856) Albert Emil Brachvogel, der die falsche Genialität mit Theatralität zu verbinden verstand. Hebbel wußte wohl, was er tat, als er sich mit Ekel von dem Stücke abwandte. Brachvogel versuchte dann mit dem „Adalbert vom Babenberge" eine gesundere Bahn einzuschlagen, aber der Erfolg blieb bezeichnenderweise aus. Er hat darauf sein starkes Talent durch Vielproduktion verroht und verflacht, so daß man Bedenken trägt, ihm eine bedeutendere Stellung in der Literaturgeschichte zuzuweisen, aber als Vorläufertypus des späteren Verfallsdichters ist er interessant. Mit dem üblichen jüdischen falschen Pathos und der ebenso falschen Sentimentalität wirkte die „Deborah" (1849) Salomon Hermann Mosenthals, die es gleichfalls zu einem gewaltigen Erfolge im Zeitalter Hebbels und Ludwigs brachte.

Friedrich Hebbel.

Christian Friedrich Hebbel wurde am 18. März 1813 zu Wesselburen, einem Flecken in Norderdithmarschen, als Sohn eines tagelöhnernden Maurers geboren. Seine Dithmarscher Abstammung (der Vater war aus Meldorf, wo die Familie noch besteht) ist zur Erklärung seines Wesens außerordentlich wichtig, in dem Maurersohn von Wesselburen steckte die Herrennatur des alten freien Bauernvolkes. Leider fand sie nicht den Boden, sich frei zu entwickeln, des Dichters Jugend war reich an Entbehrungen und Demütigungen, und nicht viel fehlte, so wäre der Knabe von seinem Vater zum Maurerhandwerk gezwungen worden. Davor rettete ihn des Vaters Tod (1827), aber dieser ließ die Familie in der größten Not zurück, und die Aufnahme Hebbels in das Haus des Kirchspielvogts Mohr, in dem er zunächst als Laufbursche und dann als Schreiber verwendet wurde, war für ihn doch nur eine Hilfe sehr zweifelhafter Art, da ihm damit keineswegs die Bildungsquellen, nach denen er sich sehnte, erschlossen wurden. Dennoch vermochte der nur auf der Volksschule vorgebildete junge Mann sich während seiner Schreiberzeit (bis 1835) durch Lektüre eine tiefgehende, wenn auch einseitige, wesentlich ästhetische Bildung zu erwerben, die

ihn freilich in der vom geistigen Leben Deutschlands abgeschlossenen Heimat nur vereinsamte und ihn nach und nach in einen unerträglichen Gegensatz zu seiner Stellung brachte, die von seinem Herrn im ganzen als Bedientenstellung aufgefaßt wurde. In dieser Schreiberzeit wurzeln Hebbels Trotz und Düsterkeit. Verschiedene Versuche, aus der Heimat fortzukommen, mißlangen, bis endlich Amalie Schoppe (1791—1858), die Schriftstellerin und Herausgeberin der Hamburger „Pariser Modeblätter", der Hebbel durch Gedichte bekannt geworden war, die Erlösung brachte. Der Zweiundzwanzigjährige ging nach Hamburg, um sich dort mit Unterstützung geworbener Gönner auf die Universität vorzubereiten. Auch das Hamburger Jahr war wenig erfreulich, da der Dichter für die Freitischabhängigkeit doch zu alt war und der Versuch, die Grundlagen gelehrter Bildung nachzuholen, erfolglos bleiben mußte. Wie hoch damals Hebbels geistige Kultur bereits stand, beweisen die in Hamburg begonnenen Tagebücher (vom März 1835 an). Ende März 1836 bezog Hebbel die Universität Heidelberg, um Jura zu studieren, gab diesen Vorsatz aber bald auf und lebte in der Neckarstadt wie auch in München, wohin er sich im September 1836 wandte, den freien Studien und der Schriftstellerei. Auch die Universitätszeit des Dichters war eine Kette von Entbehrungen, wie er denn in München einmal ein ganzes halbes Jahr lang nur von Kaffee und Brot lebte, und neben den Entbehrungen gingen ungewöhnlich heftige innere Kämpfe her, in die die Briefe an Elise Lensing in Hamburg einen ergreifenden Einblick gewähren. Im März 1839 verließ Hebbel München und kam nach einer schrecklichen Fußreise abgerissen und ohne Mittel in Hamburg an, dort von Elise Lensing empfangen, zu der er dann in ein inniges Verhältnis trat. Über den Jammer eines gewöhnlichen Literatendaseins hob ihn endlich das mächtig einsetzende dramatische Schaffen hinweg: Anfang 1840 war die „Judith" vollendet, im März 1841 „Genoveva", im November desselben Jahres das Lustspiel „Der Diamant", 1842 die erste Sammlung der Gedichte zusammengestellt. Schon die „Judith" (erste Aufführung 6. Juli 1840 am Berliner Hoftheater) machte Hebbel berühmt, aber weder sie noch die folgenden Werke vermochten dem Dichter, der zur schriftstellerischen Tagelöhnerei nicht den geringsten Beruf hatte, den Unterhalt zu verschaffen, und so begab er sich im November 1842 nach Kopenhagen, um seinen Landesherrn König Christian VIII. um ein Reisestipendium zu bitten. Er erhielt es durch Oehlenschlägers Vermittelung, kehrte im April 1843 nach Hamburg zurück und trat im September 1843 die Reise an, die ihn zunächst nach Paris führte, wo er ein Jahr lang blieb und die in Kopenhagen angefangene „Maria Magdalene" (erste Aufführung Leipzig 1846) vollendete. Im Oktober 1844

kam er nach Rom, ging im Juni 1845 nach Neapel, im Oktober wieder nach Rom zurück und von dort Ende des Monats über Ancona und Triest nach Wien. Während dieser trotz des Stipendiums nur unter neuen Entbehrungen durchgeführten Reise hatte sich das Verhältnis des Dichters zu Elise Lensing, reich an Schuld und Qual, ohne Hoffnung, wie es war, innerlich gelöst; Hebbel, der in Wien festgehalten wurde, heiratete hier im Mai 1846 die Burgtheaterschauspielerin Christine Enghaus (eigentlich Engehausen, aus Braunschweig, 1817—1910) und behielt seitdem seinen Wohnsitz in der österreichischen Kaiserstadt. Mit Elise Lensing trat später eine Aussöhnung ein. In Wien entstanden 1846/47 „Ein Trauerspiel in Sizilien“ und „Julia“, „Herodes und Mariamne“ wurde in dieser Zeit begonnen, auch ein Band neuer Gedichte zusammengestellt. Die Bewegung des Jahres 1848, an der der politisch durchaus gemäßigte Hebbel insoweit Anteil nahm, als er für die „Allgem. Ztg.“ Berichte schrieb, sich als Kandidaten für das Frankfurter Parlament aufstellen und sich in einer Deputation des Schriftstellervereins Konkordia zum Kaiser nach Innsbruck schicken ließ, öffnete seinen Dramen eine Zeitlang das Burgtheater. Während der Belagerung Wiens vollendete der Dichter „Herodes und Mariamne“, 1849 das Märchenlustspiel „Der Rubin“, das Jahr 1850 brachte einen zweiten Akt zu dem in Neapel begonnenen, Fragment gebliebenen „Moloch“ und das kleine Drama „Michelangelo“. Mit dem Beginn der Burgtheaterdirektion Heinrich Laubes wurde Hebbel die Bühne, auf der „Judith“ und „Maria Magdalene“ bedeutende Erfolge gehabt hatten, wieder verschlossen, aber der Dichter, im Besitz einer glücklichen Häuslichkeit, ließ sich nicht verbittern: Ende 1851 vollendete er die „Agnes Bernauer“, die in München unter Dingelstedts Leitung zuerst aufgeführt wurde, 1854 „Gyges und sein Ring“, 1857 das epische Gedicht „Mutter und Kind“, das von der Tiedge-Stiftung gekrönt wurde; in demselben Jahre erschien die Gesamtausgabe seiner Gedichte. Seit 1855 besaß Hebbel ein kleines Besitztum in Orth bei Gmunden, wo er dann jeden Sommer verbrachte; seit diesem Jahre schuf er auch an den „Nibelungen“, die endlich 1860 fertig wurden. Zwischendurch entstanden die ersten Akte des „Demetrius“. Die „Nibelungen“ wurden am 31. Januar und 16. und 18. Mai 1861 in Weimar zum ersten Male aufgeführt, gleichfalls unter Dingelstedts Leitung. Aus dem Plane, den Dichter nach Weimar zu ziehen, wurde nichts, er blieb in Wien, das er seit 1846 nur zu einigen Reisen, nach Berlin und Hamburg, Paris und London usw. verlassen. Im Jahre 1862 erschienen die „Nibelungen“ auch auf anderen Bühnen, Anfang 1863 selbst, mit großem Erfolge, in Wien. Sein fünfzigster Geburtstag fand den Dichter krank, und die Nachricht von der Verleihung des Schiller-

preises für die „Nibelungen“ (für den außerdem Freytags „Fabier“ ernsthaft in Betracht gekommen waren!) traf ihn auf dem Sterbelager, auf dem er übrigens noch den „Demetrius“ nahezu vollendete. Er starb am 13. Dezember 1863.

Hebbels Dichterleben kann man, wenn man will, in drei Perioden einteilen, ohne daß jedoch die Grenzen scharf zu ziehen wären: Die Münchner und Hamburger Sturm- und Drangzeit, die soziale Periode, die Reise und die ersten Wiener Jahre umfassend, die Zeit der Reife. Die Sturm- und Drangdramen Hebbels sind „Judith“ und „Genoveva“, als soziale Dramen im engeren Sinne sind „Maria Magdalene“, „Julia“, das „Trauerspiel in Sizilien“ zu bezeichnen, im weiteren Sinne ist aber auch „Herodes und Mariamne“, das Gemälde einer verfallenden Welt, ein solches. Mit „Agnes Bernauer“ beginnt die Zeit der Reife. — Seine beiden Erstlingswerke hat Hebbel selbst als bloße Kraft- und Talentproben bezeichnet, aber sie sind unbedingt mehr, sind trotz ihres eigentümlichen Sturmes und Dranges merkwürdig reife Werke, die alle für das Drama Hebbels charakteristischen Eigenschaften aufweisen. Hebbels Drama geht stets darauf aus, „die Selbstkorrektur der Welt, die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes“, oder kürzer, das Notwendige als sittlich aufzuzeigen. Unmittelbar aus dem für die menschliche Entwicklung notwendigen Individualisierungsdrange des Menschen, also beinahe aus seiner Existenz, entspringt die Schuld, und, mag sie groß oder klein sein, die sittliche Harmonie ist gestört, es entsteht eine Kette des Unheils, bis das das Weltgesetz vertretende Rad des Schicksals den notwendigen Anstoß empfängt und, den Menschen zermalmend, alles wieder ins Gleiche bringt. Alle Dramen Hebbels haben, wie es dem strengen Begriff der Tragödie mit ihrem Dualismus schon in der Idee entspricht, unlösbare Konflikte, die einander bekämpfenden Mächte haben beide recht und unrecht, Versöhnung im hergebrachten Sinne gibt es bei Hebbel nicht, doch liegt in der Selbstkorrektur der Welt, in der unbedingten Notwendigkeit, die bei ihm die Welt und ihr Abbild, das Drama, beherrscht, allerdings etwas Versöhnendes. Die Unerbittlichkeit des Dichters, die Schärfe und Feinheit im Ausgestalten seiner Konflikte vor allem haben die Anerkennung seiner Werke, die bis ins einzelste treu aufzufassen auch dem geübten Kunstverstande manchmal schwer fällt, soviel Mächtiges und Packendes für die unmittelbare Empfindung sie andererseits wieder haben, oft verhindert. Dennoch kann man sein Wort: „Wo Wunden noch zu heilen sind, da hat die Tragödie nichts zu suchen“ zur Schärfung des ästhetischen Gewissens unserer Zeit nicht oft genug wiederholen.

Die „Judith“ (1841) steht schon völlig unter der tragischen

Grundidee Hebbels. Ein Weib wird berufen, sein Volk zu retten; es vollbringt es, aber menschlicher Natur gemäß aus persönlichen oder doch mit aus persönlichen Beweggründen und vernichtet sich dadurch innerlich selbst. Man hat die Heldin, die mit der biblischen Judith, dieser „heroischen Katze", wie der Dichter sagte, nichts gemein hat, eine pathologische Gestalt genannt, man hat den Übermenschen Holofernes, in dem der Sturm und Drang Hebbels am deutlichsten zur Erscheinung gelangt, bespöttelt, sich aber dem gewaltigen Eindruck dieser beiden Personen nie entziehen können. Nimmt man dazu die energische, an großartigen Situationen reiche Handlung, das „brennende" Kolorit des in knapper Prosa geschriebenen Dramas, die einzig zur Anschauung gebrachte Atmosphäre eines merkwürdigen orientalischen Volkstums, so begreift man, daß die „Judith" bei ihrem Erscheinen als der Beginn einer neuen Epoche in der Geschichte des deutschen Dramas angesehen werden mußte und ihre Wirksamkeit bis heute bewahrt hat. — Die „Genoveva" (1843) hat nicht den fortreißenden Zug der „Judith", sie wird dadurch, daß Golos Leidenschaft in den Mittelpunkt gestellt wird, zuletzt fast zum Monodram. Die Idee des Dramas ist: Die in die Welt getretene Schönheit reizt, als sie sich der irdischen Liebe empfänglich zeigt, das Begehren der frischen Jugend und führt sie nach und nach zu Verbrechen und Untergang, muß aber dafür selbst einen langen Marterweg durchmachen. Daß, was Hebbel Schuld nennt, nicht Verschuldung im gewöhnlichen Sinne ist, versteht sich dabei wohl. Unwiderstehlich wirkt die wunderbare mittelalterliche Dämmerungsstimmung der „Genoveva", die, bloß als Dichtung gesehen, die „Judith" ohne Zweifel übertrifft. Im Vergleich mit den Werken Maler Müllers und Tiecks ist diese „Genoveva" unbedingt die bedeutendste. Auf Holteis Rat hat Hebbel seinem Drama später noch einen Epilog angefügt, so daß nun auch die „Hirschkuh" zu ihrem Recht kommt. — Hebbels Lustspiel „Der Diamant" (1847) ist immer für verfehlt erachtet worden; dennoch hatte der Dichter recht, wenn er sein Werk als Versuch einer in Deutschland bis dahin kaum vertretenen höheren Gattung des Lustspiels auffaßte. Die Idee, daß ein Mensch zum Sklaven eines verschluckten Diamanten wird, ist bedeutend genug, und wer Sinn für barocken Humor und niederdeutsches Rüpeltum hat, wird die „Verirrung" des Dichters wenigstens begreifen. Neuere Aufführungsversuche gelangen bezeichnenderweise. — Als die Höhe der Jugenddichtung Hebbels ist die „Maria Magdalene" (1844) anzusehen, sie bezeichnet die eintretende Meisterschaft. Es war eingestandenermaßen Hebbels Absicht, mit diesem Stücke „das bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie aus den rechten Elementen, aus den

diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht", und das ist ihm in der Tat gelungen. Trotz ihrer Enge ist die „Maria Magdalene" ein Weltbild, sie gibt das typische deutsche Leben der vormärzlichen Zeit wieder, stellt den tragischen Kampf des harten Sittengesetzes, das den Lebensnerv des alten Geschlechts bildet, mit den Anschauungen einer neuen, milderen, aber noch nicht klar gewordenen Zeit dar. Das Stück hat immer viele Gegner gehabt, da man den Fall Klaras ohne Liebe als häßlich empfindet, da man vergißt, daß Hebbel in seinem Streben nach einer ganz tragischen Erscheinung und einem echten Konflikte eine minderwertige, rein sinnliche Frauennatur nicht brauchen konnte, übrigens den Fall aus der Natur der Tochter Meister Antons heraus, die eben auch ihre Konsequenzen zu ziehen gewohnt ist, wie aus dem kleinbürgerlichen Milieu und der Situation hinreichend erklärt. Das Werk hält nicht bloß dem Kunstverstande, sondern auch der Prüfung auf wahren Lebensgehalt stich und ist dabei von so festgeschlossener, echt dramatischer Form, von solch wunderbarer, wenn auch herber Schönheit der Ausführung, daß es noch immer als die beste bürgerliche Tragödie der Deutschen zu gelten hat. Auch die neueste reiche Entwicklung des sozialen Dramas hat nicht im entferntesten ein ähnliches Werk hervorgebracht. In einer vielberufenen Vorrede zu dem Drama sprach Hebbel seine Ansichten über das bürgerliche Drama und das Drama überhaupt aus. — Tief unter „Maria Magdalene" steht die „Julia" (1851), ein Werk, das uns nur insofern von Interesse sein kann, als es einen Vorläufer der Ibsenschen Dramatik bildet, wie das „Trauerspiel in Sizilien" (1851), das Hebbel Tragikomödie taufte, ein Vorläufer der modernen, die Volkszustände schildernden Dramen ist. Aus der Vorrede zur „Julia" stammt der „Totenkopf", den Hebbel den leichtsinnigen Schmausern seiner Zeit auf den Tisch gesetzt wissen wollte — er erstrebte also mit den Stücken dieser Periode die nämliche soziale Wirkung, wie die ernst zu nehmenden unserer Naturalisten, vergaß aber freilich nie, daß der Dichter darzustellen, nicht zu predigen habe.

Bald riß ihn sein dramatisch-pathetischer Geist aus dieser niedrigeren Sphäre jedoch wieder zum historischen Drama großen Stils empor. Ein solches ist „Herodes und Mariamne" (aufgef. 1849, Druck 1850), die Tragödie des Zusammenbruchs der dekadenten orientalischen Welt bei der bloßen Berührung mit dem Römertum, die Darstellung des Bodens, aus dem das Christentum erwuchs. Die tragische Idee des Dramas ist: „Der Mensch (Herodes) spielt in seiner Vermessenheit die Rolle der Vorsehung und vergeht sich zugleich gegen das Grundrecht des Menschen (indem Herodes die geliebte Mariamne unter das Schwert stellt). Gott straft ihn durch den Verlust des Liebsten

(der Mariamne) und eröffnet dabei die Aussicht, daß er das noch verlieren werde, was er festhält (die Krone)." Der Konflikt der beiden Menschen, die sich heiß lieben und doch nicht zusammenkommen können, weil der Liebe das Vertrauen fehlt, des genialen Emporkömmlings und des vornehmen, stolzen Weibes aus dem verdrängten Herrscherhause ist mit gewaltiger, wenn auch verhaltener Leidenschaft dargestellt, an großartiger geschichtlicher Auffassung kommen wenig deutsche Werke diesem gleich. Es ist neuerdings sehr viel gegeben worden. — Wie der „Diamant", nimmt auch das Märchenspiel „Der Rubin" (1851) in der Reihe der Dramen des Dichters keinen hohen Rang ein; ebensowenig die kleine satirische Komödie „Michelangelo" (1855), die man als Selbstverteidigung des Dichters auffassen mag. Dagegen sind die beiden Akte des „Moloch", der die Entstehung der Religion und Kultur darstellen sollte, düster-grandios. Gewisse Ideen dieses Werks nehmen die „Nibelungen" wieder auf. — Die „Agnes Bernauer" Hebbels (1855) ist von Otto Ludwig als dessen schwächstes Stück bezeichnet worden; es ist eins seiner besten, von jener echt Hebbelschen herben Schönheit, die nicht vom Himmel herabkommt, sondern der Erde entwächst. Das Drama behandelt das Verhältnis von Staat und Individuum; der Dichter spricht zwar nicht, wie Emil Kuh meint, dem Staate die sittliche Berechtigung zu, über das Edel-Menschliche hinwegzuschreiten, wo es seine Zwecke hindert, aber er stellt allerdings die Staatsräson (im edelsten Sinne) der Liebesleidenschaft als gleichberechtigte Macht gegenüber und gewinnt dadurch einen wirklich tragischen Konflikt. In unserer Zeit, wo man vom Staate andere Anschauungen hat, als in der schlappen Reaktionsperiode mit ihrem verbohrten Liberalismus, wird man Hebbels Standpunkt im ganzen teilen, auch entspricht die „Agnes Bernauer" in ihrer knappen und schlichten Weise sehr glücklich dem deutschen Volkscharakter und hat daher in neuester Zeit starke Bühnenerfolge errungen. — Eine Bühnenzukunft auf dem Volkstheater hat „Gyges und sein Ring" (1856) schwerlich (wenn man es auch während der letzten Jahre in Berliner „Kammerspielen" häufig genug gesehen hat), aber wenn eins der Hebbelschen Dramen vollendete Form gewonnen hat, so ist es dieses, in dem Idee, Charakteristik, tiefe Symbolik und reinste Stimmung gleichsam zum Kristall zusammengeschossen sind. Als den Mittelpunkt des Dramas hat Hebbel selbst die Idee der Sitte bezeichnet, Rhodope, die schöne Lyderkönigin, ist ihre Vertreterin, ihr Gemahl Kandaules der aus Glücksübermut an ihr Frevelnde. Aber das Drama beschränkt sich nicht auf die Darstellung des Verhältnisses von Mann und Weib, es spielen die wichtigsten politischen Probleme hinein: Kandaules will sein Volk aus der Barbarei zur Kultur führen, aber er ist nicht der Mann dazu,

und so predigt das Stück für ihn und seinesgleichen das „Quieta non movere!“, ohne darum dem Genie das Recht abzusprechen, die Welt umzukehren. Wenn irgendwo, so ist Hebbel hier dem klassischen Drama nahegekommen, und man hat sein Stück denn auch mit Goethes „Iphigenie“ verglichen. Auch hier ist eine Vermählung germanischen und griechischen Geistes, harmonische Schönheit, die freilich über das tragische Wehgefühl nicht hinwegtäuschen will. — In der Trilogie „Die Nibelungen“ (Ein deutsches Trauerspiel, 1862: „Der gehörnte Siegfried“, „Siegfrieds Tod“, „Krimhilds Rache“) hat Hebbel „den dramatischen Schatz des (deutschen) Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen gestrebt“, und das ist ihm, was auch dagegen gesagt worden ist, in der Hauptsache gelungen. Dabei sind die „Nibelungen“ aber doch sein Werk, ja, sein Hauptwerk: Niemals trafen die Dichternatur Hebbels und die Natur eines Stoffes glücklicher zusammen als hier. Die Gestalten des alten Epos sind in ihm, wie Adolf Stern bemerkt, wirklich wieder lebendig geworden, und er hat ihnen aus Eigenem so viel hinzugegeben, daß sie es auch für sein Volk wurden. Unrecht ist es, Hebbels „Nibelungen“ gegen die Wagners zu halten; nicht nur, daß überhaupt Musikdrama und Wortdrama nicht verglichen werden können, da die dramatische Wirkung beider Kunstgattungen wesentlich verschieden, in ersterem mehr sinnlicher, in letzterem mehr geistiger Natur ist, die beiden Werke haben auch gar nicht denselben Stoff; denn Wagner behandelt ja doch den nordischen Mythus (in ihn freilich seine Dekadenz hineintragend), Hebbel die halbhistorische deutsche Sage, und gerade, daß er den Übergang vom Mythischen zum Menschlichen, von der Sage zur Geschichte, vom Heidentum zum Christentum, vom Blut zum Geist zum Ideenhintergrund seines Dramas erhebt, verleiht seiner Dichtung den Charakter überragender Großartigkeit, der sie von allen anderen deutschen Behandlungen des Stoffes unterscheidet. Daneben tut das freilich auch seine bis zum Dämonischen aufsteigende Charakteristik, der gewaltige dramatische Wurf, namentlich des zweiten Teils und der letzten Akte des dritten, die Fülle mächtigen und zugleich tief poetischen Details, alles in allem der germanische Geist, der dieses Werk wie kein zweites deutsches durchdringt. Noch hat jede Aufführung der „Nibelungen“ wahrhaft ergreifend gewirkt, und es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß es zuletzt doch Hebbels Tragödie sein wird, die dem deutschen Volke die gewaltigste seiner Heldensagen vertraut erhält. — Hebbels unvollendeter „Demetrius“ ist insofern interessant, als er, ungleich dem Schillers, ganz auf psychologischer Basis steht, das Werden des Charakters entwickelt wird, ehe ihn die Geschichte ergreift. Daß dieses Dichters durchaus dramatischer Geist hundert Stoffe erfaßte und prüfte, beweisen seine „Tagebücher“, zur Gestaltung

kam er nicht so leicht, und so sind die hinterlassenen Fragmente wenig zahlreich und kurz. Es seien die Szenen aus den „Dithmarschen", dem „Struensee" und „Christus" erwähnt.

Hebbels bedeutendstes episches Werk ist das Gedicht „Mutter und Kind" (1859), von durchaus schlichter Erfindung und im ganzen einfach-poetischer Durchführung, immerhin mit Goethes „Hermann und Dorothea" zu vergleichen. Als Prosaerzähler ist Hebbel stark von Jean Paul, H. v. Kleist und E. T. A. Hoffmann beeinflußt. Außer dem kleinen komischen Roman „Schnock" (1850) sind die meisten seiner „Erzählungen und Novellen" (1857) Nachtstücke, von denen das eine oder das andere, wie beispielsweise „Die Kuh", wohl an den modernen Naturalismus erinnern kann. — Viel höher wie als Epiker steht Hebbel als Lyriker; er selber und manche seiner Bewunderer haben in seinen „Gedichten" (1857) das Unvergängliche seiner Produktion gesehen. „Hebbel," sagt Emil Kuh, „schlägt nur dort den lyrischen Ton an, wo der innerste Herzensgrund des Menschen getroffen wird, er gibt das zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben wieder, er läßt das Gemüt nicht in halben Lauten vertröpfeln oder gar in Besprechungen der Empfindungen dahinsickern. Dabei sucht er das Gefühl oder den Zustand nicht auszuschöpfen, sondern er ergreift den Punkt, wo das springende Leben noch der sinnlichen Hülle sich fügt, und hinter dem Bilde wogt und wallt jenes Unendliche und Ewige, das ihm erst vollen Nachdruck verleiht und in uns selbst die wunderbare Erschütterung erzeugt, die wir Resonanz nennen." Eben durch ihre außerordentlich starke Resonanzwirkung, deren Ursprung in der gewaltigen, leidenschaftlichen Natur Hebbels zu suchen ist, stehen seine Gedichte in unserer Literatur einzig da, doch fehlt ihnen auch Zartheit und Innigkeit, selbst die schlichte Volkstümlichkeit (die nicht mit Volksliedartigkeit verwechselt werden darf) nicht. Reflexion im gewöhnlichen Sinne enthält die Hebbelsche Lyrik kaum, wohl aber hat sie einen metaphysischen Zug, und so ist nicht jedes Gedicht rund zur Erscheinung gekommen. Von Hebbels Balladen sind viele grausig und seltsam, manche aber auch schlicht-kraftvoll. Unter seinen Sonetten finden sich wahrhaft klassische Gebilde, und seine Epigramme sind nach denen Goethes und Schillers die bedeutendsten in der deutschen Literatur. — Die ästhetischen und kritischen Schriften Hebbels, von denen „Mein Wort über das Drama" und die „Vorrede zu Maria Magdalene", die „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" (Julian Schmidts) und die großen Aufsätze über den Schiller-Körner-Briefwechsel und Shakespeares Zeitgenossen besonders auszuzeichnen sind, beweisen, daß ein großer Meister seiner Kunst stets auch denkend gerecht zu werden vermag; sie bilden mit denen Otto Ludwigs die hervorragendsten Erscheinungen

ihrer Art seit den klassischen Zeiten. Die Größe des Hebbelschen Geistes tun nach allen Richtungen seine „Tagebücher“ (herausgegeben von Felix Bamberg, 1885/87, vollständige Ausgabe von R. M. Werner, 1903, danach billige Ausgabe von H. Krumm, 1904) dar, die in der deutschen Literatur schwerlich ihresgleichen haben.

Hebbel ist wohl überhaupt der erste und einzige deutsche Dichter seit Goethe, der in der Hauptsache ganz aus eigenen Mitteln leben konnte, und daher von den bedeutendsten Geistern Deutschlands stets anerkannt worden, so hat ihn Gervinus den Baum unter dem Gestrüpp der Dramatiker seiner Zeit genannt. Aber unter den Kleineren und Kleinsten hat er immer zahlreiche Gegner gehabt, schon weil er mit keiner Richtung der Zeit ging, so unter den Jungdeutschen, unter den Realisten in der Art Auerbachs, Freytags und Julian Schmidts, unter den Münchnern. Nach und nach sind seine Gegner, von einigen hochmütig verrannten abgesehen, jedoch verstummt, vor allem nach dem Erscheinen der „Tagebücher“, und neuerdings gehört er nicht nur zu den gelesensten deutschen Dichtern, sondern ist auch nach Schiller und Goethe der am meisten aufgeführte deutsche Dramatiker. Seine „Sämtlichen Werke“ gab von 1865 bis 1868 Emil Kuh, in zweiter vermehrter Auflage Hermann Krumm 1891 heraus, die erste kritische Ausgabe (mit Tagebüchern und Briefen) in 24 Bdn. R. M. Werner, 1901 bis 1903, neue Ausgabe (Säkularausgabe) 1913, eine weitere Säkularausgabe (chronologisch) Paul Bornstein, eine neue kritische Ausgabe Hermann Krumm 1914 (mit großer biographischer Einleitung), eine billige Ausgabe Adolf Bartels, 1904, Auswahlausgaben Karl Zeiß (Meyers Klassiker) und Th. Poppe (Goldene Klassikerbibliothek). Die Hauptquellen für sein Leben sind außer zwei kleinen autobiographischen Schriften, „Meine Kindheit“ und Selbstbiographie von 1852, die „Tagebücher“ und der „Briefwechsel“ (herausgegeben von Felix Bamberg, 1890 und 1892, Nachlese von R. M. Werner, 1900, vollständige Ausgabe von demselben, 1904ff.), Auswahl der Briefe von Th. Poppe (1913), außerdem „Meine Erinnerung an Hebbel“ von Adolf Schöll (PJ 41), „Erinnerungen an Hebbel“ von Eduard Kulke (1878), Adolf Strodtmann, „Dichterprofile“ (1879), „Zur Biographie Hebbels“ von Ludwig August Frankl (1884), „Neue Hebbeldokumente“, hg. von Diedrich Kralik und Fritz Lemmermayer (1913), Dingelstedts „Literarisches Bilderbuch“ (1880), Adolf Bartels „Kinderland, Erinnerungen aus Hebbels Heimat“ (1904), F. Hirth, „Aus F. H.s Korrespondenz, ungedruckte Briefe“ (1914). Das grundlegende Werk über Hebbel ist die „Biographie Hebbels“ von Emil Kuh (1877, vollendet von Rudolf Valdeck), die sehr lebhafte Erörterungen, u. a. auch Gutzkows Schmähschrift „Dionysius Longinus“, hervorrief. Für die All-

gemeine deutsche Biographie schrieb über Hebbel Felix Bamberg, für Reclams Dichterbiographien Adolf Bartels, für die „Dichtung" W. v. Scholz; ein größeres Werk ist wieder R. M. Werners „Friedrich Hebbel" (1904). Im letzten Jahrzehnt ist die Hebbel-Literatur gewaltig angeschwollen. „Friedrich Hebbel. Ein Lebensbuch" stellte Walther Bloch-Wunschmann aus Tagebüchern und Briefen zusammen, ein Buch „Hebbel als Denker" B. Münz (1913). Einen Hebbelroman „Alles Leben ist Raub" schrieb Klara Hofer (1913). Neue Biographien sind die von Kurt Küchler, „F. H., Sein Leben und sein Werk" (1910) und die kleine in „Aus Natur und Geisterwelt" von O. Walzel, der auch „Hebbelprobleme" (1903) veröffentlicht hat. Von Ausländern schrieben der Däne Carl Behrens (1905) und der Franzose André Tibal (1911) Bücher über Hebbel. Über Hebbels Schaffensart siehe Th. Poppe in „Hebbel und sein Drama" (1900), W. v. Scholz in „Hebbels Dramaturgie" (1906), Saladin Schmitt in „Hebbels Dramatechnik" (1907), Joh. Krumm, „Die Tragödie Hebbels" (1908), Albert Malte Wagner, „Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung" (1911), Rolf Ebhardt, „Hebbel als Novellist" (1916), über „die Tragödie Hebbels nach ihrem Ideengehalt" Ernst Georgy (1904), ferner zu Hebbels Weltanschauung A. Scheunert, „Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels" (1903), derselbe, „Der junge Hebbel" (1908), F. Zinkernagel, „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie" (1904), H. Stodte, „F. H.s Dramen aus der Weltanschauung und den Hinweisen des Dichters erläutert" (1908), E. Lahnstein, „Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit" (1909), ders., „Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung" (1913), Paul Sickel, „Fr. H.s Welt- und Lebensanschauung" (1912), K. Herke, „H.s Theorie und Kritik poetischer Muster" (1914). „Hebbels Stellung zu Shakespeare" stellte W. Alberts (1908) dar, über „Goethe und Hebbel" schrieb Zinkernagel (1914), A. M. Wagner über „Goethe, Kleist, Hebbel und das Problem ihrer geistigen Dichtung" (1911), H. Fischer über Uhland und Hebbel (Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens), A. Kutscher, „Hebbel und Grabbe" (1913), F. Bruns, „Hebbel und Ludwig" (1913), über Hebbel und Nietzsche Ernst Hornesser in „Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart" (1907), über Hebbel und Rötscher Robert Klein, Lit. Echo 15. XI. 15. Ein Buch „Hebbel als Dichter der Frau" hat Hilde Engel-Mitscherlich verfaßt (1909), eines „Hebbel in der Musik" A. Stübing 1913, „Fr. Hebbel und der deutsche Gedanke" Klara Hofer (1916). Auch über Hebbels einzelne Werke liegen jetzt eingehende Untersuchungen vor. Paul Zincke, „Fr. H.s philosophische Jugendlyrik" (1904), J. M. Fischer, „Studien zu Hebbels Jugendlyrik" (1910), B. Petzet, „H.s Epi-

gramme" (1902), W. Henzen, „Hebbels Judith und Schillers Jungfrau" (1907), E. Wallberg, „Hebbels Stil nach Judith und Genoveva" (1903), R. Meßleny, „Fr. Hebbels Genoveva" (1910), F. Th. Vischer, „H.s Maria Magdalene" (Altes und Neues, N. F.), P. Zincke, „Die Entstehungsgeschichte von M. M." (1910), Debrois van Bruyck, „Dram. Studie über Hebbels Julia" (1852), H. Sandler, „Die Entstehungsgeschichte zu H.s Moloch" (1914), P. Bornstein, „Herodes und Mariamne" (1904), O. Spieß, „H.s Herodes und Mariamne" (Text mit durchgehender Erläuterung, 1913), Else Dosenheimer, „Fr. H.s Auffassung vom Staat u. s. Agnes Bernauer" (1911), F. Schwartze, „H.s Gyges und sein Ring" (1914), Ernst Meinck, „Fr. H.s und R. Wagners Nibelungentrilogie" (1905), Annian Periam, „Hebbels Nibelungen" (engl., 1903), F. Blanckenburg, „Fr. H.s Nibelungen in christlich-deutscher Beleuchtung" (1913), A. Bartels, „F. H.s Nibelungen" (Rheinischer Goetheverein 1913), Albert Fries, „Vergl. Studien zu Hebbels Fragmenten" (1903). Eine „Hebbel-Bibliographie" veröffentlichte H. Wütschke (1910), derselbe, „Friedrich Hebbel in der zeitgenössischen Kritik". Essays über Hebbel gaben F. Th. Vischer (Altes und Neues. Neue Folge), H. v. Treitschke (Hist. u. pol. Auff.), Ad. Stern (Zur Literatur d. Gegenw. 1880 und Studien z. Literatur d. Gegenw. 3. Aufl. 1905), H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, J. Krumm (F. H., Drei Studien, 1899), H. Krumm (Teubners Neue Jahrb. 1906), O. Ernst (Blühender Lorbeer), WM 8, 112 (A. Bartels), UZ II 1 (Gottschall), DR 1912/13, 2 (O. Walzel), NS 129 (J. Schlaf), XXXVIII, 8 (P. Sickel), PI 141 u. 146 (H. Klammer), PI 163 (Paul Sickel), DM 3 (A. Bartels), E VII u. VIII (W. Rutz), Gb 1847, 2 (Julian Schmidt), 1850, 4 (Jul. Schmidt), 1894, 1 (J. Collin), 1895, 3 (A. Bartels), 1904, 3 (W. Wustmann), 1910, 3 (F. Fürle), 1912, 2 (R. M. Werner), 1913, 1 (W. Bloch-Wunschmann).

Otto Ludwig.

Wie bei Hebbel die dithmarsische (niedersächsische), ist bei Otto Ludwig die thüringisch-ostfränkische Herkunft wichtig; alles, was diesen Dichter liebenswürdiger macht als den herben und jähzornigen norddeutschen Dramatiker, ist daher abzuleiten. Doch sind beide in der Art ihrer Begabung immerhin verwandt. Otto Ludwig wurde am 12. Februar 1813 geboren; von väterlicher und mütterlicher Seite entstammte er angesehenen Familien: sein Vater war Syndikus der damals hildburghausischen, später meiningischen Stadt Eisfeld, seine Mutter die Tochter der ersten Kaufmannsfamilie der Stadt. Das stattliche Vaterhaus, der große Berggarten mit seiner Sommerwohnung, dann das

Haus eines als reich geltenden Oheims — das ist die Umgebung, in der der Patriziersohn Otto Ludwig aufwuchs. Zwar an Sorgen fehlte es auch in dem Hause des Syndikus nicht: dieser wurde ungerechterweise angeklagt und verlor einen großen Teil seines Vermögens, er wie seine Frau waren kränklich. Als der Vater starb, war Otto Ludwig erst zwölf Jahre alt, aber schon so weit gereift, daß er dem Teuren lange vorher die Todesgedanken von dem Gesichte hatte ablesen können. Allzu ängstliche Sorgfalt der Mutter behütete den Knaben von jetzt an. Er hatte bis zum elften Jahre einen Privatlehrer gehabt, dann die Eisfelder Stadtschule, eine Lateinschule niederen Ranges, besucht und dabei einen vorzüglichen Musikunterricht genossen. Als er dann 1828 auf das Gymnasium zu Hildburghausen übergesiedelt war, da konnte die Mutter die Trennung nicht ertragen; auch lockte die Aussicht, daß der Sohn des Oheims Geschäft erben werde, und schon nach Jahresfrist trat er daher bei diesem als Kaufmannslehrling ein. Ende 1831 starb die Mutter, und ein Jahr darauf begann der junge Mann noch einmal seine Gymnasialstudien auf dem Lyzeum zu Saalfeld — es war zu spät, auch kam Krankheit dazu, und Weihnachten 1833 kehrte Otto Ludwig in das durch eine wilde Ehe nicht eben günstig veränderte Haus des Oheims zurück, um hier und in seinem Gartenhause bis zum Jahre 1839 zu leben, eifrig studierend, namentlich Musik, bald aber auch schaffend. 1837 wurde ein dreiaktiges Liederspiel „Die Geschwister" von ihm mit Dilettantenkräften zur Aufführung gebracht, 1838 folgte eine Oper „Die Köhlerin", die dann mit vielen anderen Kompositionen dem meiningischen Hofkapellmeister Grund unterbreitet wurde und die Verleihung eines herzoglich-meiningischen Stipendiums an Otto Ludwig zur Folge hatte. Er erhielt auf drei Jahre jährlich dreihundert Gulden, um sich in Leipzig unter Mendelssohn weiter auszubilden. Ende Oktober 1839 kam er in Leipzig an. Aber es gefiel ihm hier nicht, auch gewann er kein Verhältnis zu Mendelssohn, und endlich machte ihm Krankheit, die Krankheit, die sein ganzes Leben durchzieht, die Musikübungen unmöglich, so daß er die Pleißestadt schon nach Jahresfrist wieder verließ. Der Aufenthalt ist jedoch insofern wichtig, als er Ludwig von der Musik zuerst zur Poesie führte; es erschien eine Novelle von ihm, und zugleich bildete sich die für ihn wie für Hebbel charakteristische Abneigung gegen das junge Deutschland und dessen schriftstellerisches Treiben aus. Die Jahre 1840 bis 1842, die Ludwig wieder in der Heimat verbrachte, sind vielleicht die trübsten seines Lebens gewesen: Die Zustände im Hause seines Oheims waren unerträglich, und der nun bald Dreißigjährige wurde von seinen Landsleuten wohl durchweg als ein Gescheiterter betrachtet. Im Jahre 1842 kehrte Ludwig nach Leipzig zurück, jetzt fast nur noch

mit dichterischen Plänen beschäftigt. Er kam nun in nähere Beziehungen zu literarischen Kreisen, u. a. zu Laube, und vollendete hier und in Dresden, wohin er im Frühling 1843 ging, außer einer „Agnes Bernauer“ („Der Engel von Augsburg“) das Lustspiel „Hanns Frei“, sowie die Novelle „Maria“ und das „Märchen von den drei Wünschen“. Dresden blieb seitdem im Grunde Ludwigs dauernder Wohnsitz, die nächsten Jahre aber (bis 1849) verlebte er größtenteils in und bei Meißen, von seinem kleinen Vermögen zehrend und unausgesetzt schaffend und umschaffend. Hier lernte er seine spätere Frau, Emilie Winkler, kennen und verlobte sich bereits 1844. Es entstanden in diesen Jahren das Vorspiel zu dem Drama „Friedrich II. von Preußen“, „Die Torgauer Heide“ betitelt, das 1844 von Laube in der „Zeitung für die elegante Welt“ abgedruckt wurde, und die bürgerlichen Trauerspiele „Die Rechte des Herzens“, „Die Pfarrrose“ und „Das Fräulein von Scuderi“. „Die Rechte des Herzens“ wurden Eduard Devrient, der damals das Dresdner Hoftheater leitete, eingesandt, wodurch ein dauerndes Verhältnis zu diesem entstand, das endlich zur Aufführung des lange geplanten und oft umgearbeiteten neuen Trauerspiels „Der Erbförster“ führte. Sie fand am 4. März 1850 mit großem Erfolge statt und machte den Dichter berühmt. Seit September 1849 wohnte Ludwig dauernd in Dresden und kam in Beziehungen zu Gustav Freytag und Berthold Auerbach. Anfang 1852 heiratete er. In diesem selben Jahre vollendete er seine „Makkabäer“ in der vorliegenden Fassung, die Ende 1852 auf die Bühne gelangten. Zahlreiche dramatische Pläne erfüllten den Dichter seitdem, vor allem der der „Agnes Bernauer“, wurden auch in Angriff genommen, aber vollendet wurde nichts Dramatisches mehr. Dagegen schuf der Dichter 1853/54 die thüringische Erzählung „Die Heiterethei“ und ihr Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe“, 1855 „Zwischen Himmel und Erde“. Darauf begann er seine unendlichen Shakespearestudien, um die unfehlbare dramatische Technik zu gewinnen, und sie wie die jetzt mit voller Macht hereinbrechende Krankheit töteten seine Produktion, machten es ihm wenigstens unmöglich, ein Werk fertig zu bringen. Seit 1860 wurde Ludwigs Zustand immer hoffnungsloser, und an seinem Krankenlager stand dazu noch die Armut. Endlich erlag der Dichter, noch mit einer Tiberius Gracchus-Tragödie beschäftigt, am 25. Februar 1865.

Nur vier Werke Ludwigs sind bei seinen Lebzeiten in Buchform erschienen, aber allerdings die vier Werke, auf denen seine Bedeutung beruht: „Der Erbförster“ und „Die Makkabäer“, „Die Heiterethei“ und „Zwischen Himmel und Erde“. Was später bekannt geworden ist, lehrt uns zwar die Entwicklung des Dichters kennen und rundet

sein Bild besser aus, verstärkt aber seine Stellung in der Geschichte der deutschen Dichtung nicht wesentlich. Die von Erich Schmidt und Adolf Stern herausgegebenen „Gesammelten Schriften" Otto Ludwigs (1891) bringen von Jugendwerken die Märchennovelle „Die wahrhafte Geschichte von den drei Wünschen" und die Novelle „Maria". Erstere steht, wie auch der Eingang angibt, völlig unter dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns, letztere, im Motiv an Kleists „Marquise von O." erinnernd, zeigt Verwandtschaft mit der Tieckschen Weise, ist aber doch verhältnismäßig selbständig und nicht ohne echte Poesie. In dem weiter mitgeteilten Bruchstück „Aus einem alten Schulmeisterleben" (1845/46) könnte man die naturalistische Kunst Jeremias Gotthelfs entdecken, doch hat Ludwig diesen wohl erst später kennen gelernt. Das älteste der in den „Gesammelten Schriften" mitgeteilten Dramen Ludwigs ist das Lustspiel „Hanns Frei", im alten Nürnberg spielend. Tieck, dem das Stück unterbreitet wurde, schrieb darüber: „Ihr Lustspiel ist ein Schwank in der Art von Hans Sachs. Sprache, Einfälle, Situationen sehr zu loben. Aber — in fünf langen Akten! Höchstens ist der Stoff zu zweien ausreichend. Auch ist gar viele fast steife Symmetrie in der Anordnung der Szenen." Das Urteil stimmt im ganzen, doch reicht der Vergleich mit Hans Sachs nicht ganz; wir Modernen können Wagners „Meistersinger" hier heranziehen. — Auf seinem eigensten Gebiete zeigt sich der Dichter zuerst in der „Pfarrrose", der dramatisierten und modernisierten Geschichte der Pfarrerstochter zu Taubenhain, angeblich durch den Namen eines so genannten Dorfes bei Meißen angeregt. Hier haben wir bei noch leise fortdauernder Abhängigkeit von der Ifflandschen und Tieckschen Darstellung der dörflichen Welt teilweise schon die Sicherheit der realistischen Menschengestaltung, die Ludwig auszeichnet, die volkstümlichen Farben und Töne, über die er verfügt, dramatisch verwendet. Doch ist die „Pfarrrose" keine wirkliche Tragödie geworden, sondern ein Intrigenstück mit starker Beimischung einer theatralischen Romantik, die oft gräßlich wirkt. — Dasselbe muß auch von dem Polenstück Ludwigs „Die Rechte des Herzens" gesagt werden, das zwar, weil es die Polen im Grunde nur dekorativ verwendet, kein politisches Tendenzdrama, aber ebensowenig eine Tragödie ist und noch um so ungesunder und unnatürlicher erscheint als das ländliche Drama, als sich seine Schauerromantik auf dem Grunde der modernen Gesellschaft erhebt. — Die bedeutendste Leistung Ludwigs vor dem „Erbförster" bleibt so doch „Das Fräulein von Scuderi" (zuerst 1870 in den von Freytag eingeleiteten „Gesammelten Werken" gedruckt), der großartige Versuch der Dramatisierung der gleichnamigen Hoffmannschen Novelle, der zwar in der Hauptsache gescheitert ist, aber die ursprüngliche Kraft Ludwigs in der

gewaltigen Charakteristik des Goldschmieds Cardillac erweist, der nach der dämonischen Seite gegen das Vorbild Hoffmanns unendlich vertieft und durch einen „sozialistischen" Zug fast in die tragische Sphäre erhoben ist. Mit seinem Abtreten, schon im dritten Akt, hört freilich das dramatische Interesse auf, und so sind denn auch die öfter, einer z. B. von Ernst von Wildenbruch, unternommenen Versuche, das Drama für die Bühne zu bearbeiten, mißlungen.

„Der Erbförster" (1853) ist dann das erste Meisterwerk Ludwigs, trotz seiner Schwächen. Man könnte ihn die Tragödie der Irrungen nennen; er ist eine Schicksalstragödie, wenn dies Wort ein Werk bezeichnet, in dem Ursachen und Wirkungen nicht in dem richtigen Verhältnis zueinander stehen und den Charakteren alles mögliche in den Weg geworfen wird, damit sie darüber stolpern. Handlung und Schicksal ergeben sich in diesem Drama durchaus nicht aus den Verhältnissen, weder aus den allgemeinen noch den besonderen, obwohl der Dichter durch Andeutung der auflösenden Tendenzen der Zeit, in der das Werk spielt, das erstere glauben machen möchte, sie ergeben sich allein aus dem unberechenbaren Charakter des Erbförsters, aber auch aus diesem eben nicht mit voller innerer Notwendigkeit, sondern durch künstliches Herbeiführen von Situationen, die oft ein einziges anders gesprochenes Wort völlig umwerfen könnte. Die realistischen Motive, auf die sich der Dichter (in einem Briefe an Julian Schmidt) etwas zugute tut, sind eigentlich gar keine Motive, wenigstens keine dramatischen, da ihnen nicht das Kausalitätsgesetz, sondern nur eine Art von Wahrscheinlichkeitsrechnung zugrunde liegt. Dennoch ist der „Erbförster" ein hervorragendes Werk, die Charakteristik, zumal des Helden, ist grandios, das Zuständliche (Milieu) mit einer Wärme, Liebe und Treue gegeben, die fast einzig dasteht in der deutschen dramatischen Literatur, und dadurch auch eine Grundstimmung geschaffen, die von Anfang bis Ende mit immer erneuter Stärke wirkt. Eine wirkliche Tragödie wie Hebbels „Maria Magdalene" ist der „Erbförster" aber nicht. — Wie das erste, leidet auch das zweite Meisterwerk Ludwigs, „Die Makkabäer" (1854), unter manchen Mängeln, vor allem unter dem einer einheitlichen dramatischen Idee, was denn auch einen Wechsel des Helden, indem in der zweiten Hälfte des Dramas die Mutter Lea an die Stelle ihres Sohnes Judah tritt, nach sich zieht. Dennoch ist diese Tragödie wohl diejenige unter den modernen, die sich in der Gesamtwirkung denen Shakespeares am meisten nähert. Es weht heroische Luft in ihr, das Heldentum Judahs ist von aller Überhitztheit frei, Lea wächst zu gewaltiger Größe empor, wenn sie auch keine sympathische Gestalt ist. Wohl hat Hebbel, wie für den Erbförster im Meister Anton, für die „Makkabäer" in der „Judith" und mittelbar vielleicht auch in „He-

rodes und Mariamne" das Vorbild geschaffen, aber wenn man für ein Drama ein bestimmtes Maß dichterischer Vollkommenheit in der Ausführung des einzelnen verlangt, so ist Ludwigs Werk den beiden genannten Hebbels vorzuziehen, die freilich als Dramen höher stehen. — Von den zahlreichen Fragmenten Ludwigs seien nur „Die Torgauer Heide", das großartig realistische Vorspiel zu „Friedrich II.", „Der Jakobsstab", eine italienische Variation des Jud Süß-Stoffes, „Der Engel von Augsburg", eine sehr bedenkliche Umformung des Agnes Bernauer-Stoffes, da der überlieferte Charakter der Heldin völlig zerstört wird (Ludwig kehrte auch später zu diesem zurück), „Marino Falieri" und „Tiberius Gracchus" erwähnt. Sie sind bereits ein Tummelplatz der Literaturphilologen geworden, bringen aber für die Erkenntnis der Dichtergröße Ludwigs kaum einen neuen Zug. Daß Ludwig seit 1855 kein Drama mehr vollendete, ist zum Teil sicher auf die Shakespeare-Studien und seine Krankheit zurückzuführen, doch muß es auch irgendwie aus der Art seines Talentes erklärt werden, wie das ewige Umarbeiten auch seiner früheren Werke beweist. Man hat von einer der bekannten „Platzscheu" ähnlichen Erkrankung gesprochen, die ihn nie zum Ausgestalten in einem Wurf hätte kommen lassen; vielleicht läßt sich aber mit der Annahme einer zu beweglichen Phantasie und des Mangels jener spezifisch-dramatischen Kraft, die Hebbel in so hohem Grade besaß, alles erklären. So hoch Ludwig als Charakterdarsteller steht, so reich und lebenswarm sein Detail ist, Hebbel überragt ihn als dramatische Gesamterscheinung wie als Persönlichkeit zweifellos, Hebbels Drama bedeutet auch für die Entwicklung des Dramas weit mehr, da er wirklich über Shakespeare hinauskommt, während Ludwig an diesem zugrunde geht. Die Angriffe, die Ludwig gegen Hebbel richtete, sind nur für dessen schwächste Stücke zutreffend.

Vielleicht ist es überhaupt richtig, Ludwigs vorzüglichstes Verdienst auf dem epischen Gebiete zu suchen. Jedes seiner Dramen weist schwerwiegende Mängel auf, seine beiden großen Erzählungen „Die Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde" sind vollendet und haben nicht ihresgleichen in unserer Literatur. Wohl hat der gewaltige Naturalist Jeremias Gotthelf, die großen sozialen Bewegungen der Zeit erkennend, viel tiefer in das Volksleben seiner Heimat hineingegriffen, als es Otto Ludwig tat, sein Gestaltenreichtum ist weit größer, und die Gesamtheit seiner Werke stellt in der Tat die allgemeine, nicht bloß die schweizerische bäurische Welt dar; Meisterwerke jedoch wie Ludwig, in denen das reiche naturalistische Detail rein künstlerischen Zwecken dient, ohne das geringste von seiner Wahrheit und Frische zu verlieren, hat er nicht geschaffen. Man hat der „Heiterethei", Lud-

wigs erstem großen erzählenden Werke (1857), die übergroße Breite vorgeworfen, doch aber kann ein solcher Vorwurf nur von Leuten kommen, denen bei einer Erzählung die Spannung die Hauptsache ist, wie beim Drama die Bühnentechnik; statt Breite sollte man Fülle sagen, und deren bedarf ein echt episches Werk, das höchste ethnographische und psychologische Treue erstrebt, aus ihr fließt das Behagen, das die Hauptwirkung dieser Art Poesie sein soll. Ludwig hat in dieser einen Dorfgeschichte vermocht, was den anderen Dorfgeschichtenschreibern, auch den berühmtesten, oft nicht einmal mit ihren Gesamtwerken gelang: Ein treues Bild seines Volksstammes und seiner Heimat gewissermaßen kristallisiert zu geben, und zwar so, daß jeder Zug wieder nur seiner Liebesgeschichte dient, die bei allem Naturalismus doch wahrhaft poetisch ist. — Das düstere Seitenstück zu der heiteren „Heiterethei" „Zwischen Himmel und Erde" (1856) ergänzt das frühere Werk auch insofern, als es neben das Bild des mehr dörflichen nun das des kleinstädtischen thüringischen Lebens stellt. Bleibt aber die „Heiterethei" wesentlich Idyll, so erwächst „Zwischen Himmel und Erde" zur Tragödie; hier ist das wirkliche Seitenstück zu Hebbels „Maria Magdalene" (obwohl natürlich die Umsetzung ins Dramatische bei dem exzeptionellen Charakter des Helden der Novelle nicht möglich wäre). So gut wie die Breite bei der „Heiterethei" sind hier die Detaillierung des Milieus, die sich bis auf die genaue Schilderung des Schieferdeckergewerbes erstreckt, und die psychologische Feinheit, die bisweilen den Anschein der Seltsamkeit gewinnt, durchaus unerläßlich; denn, wenn auch der Lebensgehalt der Erzählung aus ihnen nicht erwächst, er konnte nur so zur Anschauung gebracht werden. An innerer Gewalt und Größe bei aller Enge übertrifft „Zwischen Himmel und Erde" alle ähnlichen Erzeugnisse der Weltliteratur, und wie hinter Hebbels „Maria Magdalene" ist die spätere naturalistische Entwicklung unserer deutschen Dichtung auch hinter Otto Ludwigs Meisterwerk weit zurückgeblieben.

Ein großer Lyriker wie Hebbel war Ludwig nicht, es mangelt ihm die große Subjektivität, die allen Lyrikern ersten Ranges eigen ist, und die sich sehr gut mit einer vornehmlich dramatischen, aber wenig mit einer vornehmlich epischen Begabung verträgt. Ein bestimmtes Talent hatte er für die Romanze wie Hebbel für die Ballade, aber auch hier ist ihm nichts Vollendetes gelungen.

In der Literatur seiner Zeit hat Ludwig eine viel bescheidenere Rolle gespielt als Hebbel, obschon ihn dessen Gegner gern auf den Schild erhoben. Auch heutzutage versucht man das noch, vor allem deswegen, weil Ludwig die liebenswürdigere Natur ist, dabei übersehend, daß seine Dichtung der Hebbelschen doch enge verwandt ist. Doch ist

der Dramatiker Otto Ludwig sehr zurückgetreten. In der Gesamtheit betrachtet, ist Hebbel unbedingt die bedeutendere Erscheinung und auch die (in gutem Sinne) modernere: Er hat die großen Probleme unserer Zeit zuerst mit gewaltiger Kraft angepackt und sie doch in der Hauptsache poetisch zu gestalten vermocht. Wie an dramatischer Gewalt und lyrischer Tiefe überragt er Ludwig auch an ästhetischer Erkenntnis: Der Wert der „Shakespearestudien" (1871) beruht (wie der der Romanstudien) durchaus auf dem Detail, ihr Grundgedanke, daß Shakespeares Dramatik für alle Zeiten maßgebend sei, ist falsch, während Hebbel gerade in den Hauptsachen recht zu haben pflegt. Man darf auch sagen, daß Ludwig das Wesen des Tragischen nicht erkannt habe. Immerhin war er ein tiefer Geist, wie auch seine zuletzt veröffentlichten „Gedanken" (1903) erwiesen haben.

Die Ausgabe der „Gesammelten Schriften" Ludwigs von Erich Schmidt und Adolf Stern wurde bereits genannt. Das Hauptwerk über Ludwig ist die in ihr mit enthaltene schöne Biographie Ludwigs von Adolf Stern, auch einzeln als „O. L., ein Dichterleben" (1891, 2. A. 1907). Die von mir herausgegebene und eingeleitete Ausgabe (Hesses. Klassiker) bringt neu die frühesten Erzählungen („Die Emanzipation der Domestiken", „Das Märchen vom toten Kinde"). Weitere Ausgaben sind die von Viktor Schweizer (Bibliogr. Institut) und A. Eloesser (Goldene Klassikerbibliothek), sowie die neue große wissenschaftliche des Goethe-Schiller-Archivs von P. Merker usw. (1912 ff.), die neu u. a. noch die „Buschnovelle" (zuerst WM 112) bringt. Das Verhältnis O. Ludwigs zu Schiller behandelten in einer Reihe von Dissertationen und Programmabhandlungen: Fr. Keim (1887), H. Kühnlein (1900), Josef Heß (1902), R. Sevenig (1905); das zu Tieck W. Greiner (1903); über „Otto Ludwigs Erzählungskunst" hat R. Müller-Ems (1905), über die epischen Werke O. L.s und ihr Verhältnis zu Dickens Fritz Lüder (1910), über den fünffüßigen Jambus bei O. Ludwig A. Appelmann (1912) geschrieben. Ein neues größeres Werk über O. Ludwig ist Wilhelm Greiners „O. L. als Thüringer" (1913). Essays über Ludwig gaben Gustav Freytag (Ges. Auss. 1888), H. von Treitschke (Hist. u. pol. Auss. 1871), W. Scherer (Vorträge u. Aufsätze), H. Bulthaupt (Dramaturgie des Schauspiels), F. Bamberg (ADB), außerdem WM 35 (Julian Schmidt), 75 (L. Geiger), 112 (H. H. Borcherdt), UZ VI, 1 (Gottschall), PJ 1896 (H. Conrad), E VI (K. Reuschel), VII (W. Arminius u. H. Franck), NS XXXVIII, 7 (E. Wolbe), Gb 1857, 4 (Jul. Schmidt), 1893, 4 (H. Nord), 1895, 3 (A. Bartels).

Die dramatischen Zeitgenossen Hebbels und Ludwigs.

Julius Leopold Klein aus Miskolcz in Ungarn, Jude, geb. 1810, studierte Medizin und lebte seit 1830 in Berlin, wo er auch als Theaterkritiker tätig war. Seine „Dramatischen Werke“ erschienen gesammelt 1871/72: „Maria von Medici“ (1841), „Luines“, „Zenobia“, „Die Herzogin“, „Strafford“, „Kavalier und Arbeiter“, „Maria“, „Alceste“, „König Albrecht“, „Ein Schützling“, „Moreto“, „Heliodora“, „Voltaire“, „Richelieu“ sind die Titel. Einzelnes ist auf die Bühne gelangt. Im ganzen ist dieser jüdische Dichter doch Shakespearomane. Seit 1865 arbeitete Klein an seiner „Geschichte des Dramas“, von der 13 Abteilungen erschienen, und starb am 2. August 1876. Vgl. Max Glatzel, J. L. K. als Dramatiker (1914), ADB (v. L.). — Wilhelm Gärtner wurde am 4. Mai 1811 zu Reichenberg in Böhmen geboren, studierte Theologie und war Kaplan an verschiedenen Orten. Von 1844 bis 1852 lebte er in Wien und wurde dann Professor der deutschen Sprache an der Pester Universität. Er starb am 7. August 1875 zu Engerau bei Preßburg. Außer dem „Andreas Hofer“ (1854) schrieb er noch einen „Simson“ (1849), ferner einen Roman und Gedichte („Aus der Wüste“, 1859). — Einen neuen „Faust“ gab in diesem Zeitraum (1858—1864) der Schauspieler Ferdinand Stolte aus Wegeleben bei Halberstadt (1809 bis 1874), und zwar in vier Teilen: „Gutenberg“, „Richard und Coeleste“, „Ahasverus“, „Faustina“. — Wolfgang Robert Griepenkerl stammte aus Hofwyl im Kanton Bern, wo er am 4. Mai 1810 geboren wurde, wurde aber in Braunschweig groß. Hier war er auch von 1839 bis 1847 Professor am Karolinum und ist hier am 16. Oktober 1868 gestorben. Schon vor 1848 war er mit allerlei Dichtungen und Schriften hervorgetreten, erlangte seine vorübergehende Berühmtheit aber erst durch die Tragödien „Maximilian Robespierre“ (Vorlesung 1848, Druck 1851) und „Die Girondisten“ (1852), denen noch das Schauspiel „Ideal und Welt“ und die Dramen „Auf der Hohen Rast“ und „Auf St. Helena“ (1862) folgten. Er ist ein falscher Kraftdramatiker, ohne wirkliches Gestaltungsvermögen, Rechner, rhetorisch — „Ich höre, wie die Feuchtigkeit meines Gehirns zusammentrocknet,“ sagt Danton. Vgl. O. Sievers, R. G. (1879). — Als unglücklichen Nebenbuhler Hebbels hat man Otto Consentius aus Konitz (1813—1887) bezeichnet, der 1840 wegen seiner Tragödie „Jesus“ auf den Hohenasperg kam und mit seinem „Alboin“ 1863 um den Schillerpreis rang. — Hans Graf Veltheim wurde am 19. Juli 1818 zu Braunschweig geboren, studierte die Rechte in Berlin und Göttingen und trat dann in den Justizdienst. Nachdem er durch den

Tod seines Bruders Majoratserbe geworden, lebte er, von einigen Reisen abgesehen, meist auf dem Gute Harbke im Braunschweigischen und endete daselbst am 5. April 1854 durch Selbstmord. Er gab heraus: „Dramatische Versuche“ mit den Dramen „Seekönig“ und „Splendiano“ (1846) und „Dramatische Zeitgemälde“ (1850) mit den Dramen „Die Erben der Zeit“ und „End' und Anfang“. Das letztgenannte Werk erschien neu 1907, mit dem Leben des Dichters von Sigrid v. d. Schulenburg und Charakteristik von Leopold Weber. — Gleichfalls durch Selbstmord endete Johann Nepomuk Bachmayr aus Neusiedl in Niederösterreich (1819—1864), der die Dramen „Der Trank der Vergessenheit“ und „König Alfonso“ geschrieben hat. Gottfried Keller interessierte sich für ihn. — Mehr durch seine seltsame Lebensführung als durch seine Dichtungen bekannt geworden ist Albert Friedrich Benno **Dulk** aus Königsberg, geboren am 17. Juni 1819, gestorben am 30. Oktober 1884 zu Stuttgart. Er war von Haus aus Apotheker, gab aber seinen Beruf auf und debutierte 1844 mit dem dramatischen Gedicht „Orla“, das für eine bestimmte Art falscher Genialität höchst charakteristisch ist. Dann geriet er in die politische Bewegung hinein und führte nach dem Fehlschlagen der achtundvierziger Volkserhebung ein unruhiges Wanderleben, währenddessen er einmal ein Vierteljahr völlig einsam in einer Höhle am Sinai lebte. Später wohnte er acht Jahre lang mit seiner Familie in einer Sennhütte in den Alpen. Er endete als Sozialdemokrat und Sprecher der von ihm gegründeten ersten deutschen Freidenkergemeinde Stuttgart. Außer dem „Orla“ hat er u. a. noch geschrieben: „Lea“ (1848), „Simson“, „Jesus der Christ“ („ein Stück für die Volksbühne in neun Handlungen“, 1865 — dies Drama will, wie Dulk sagt — „nicht durch Gründe, sondern durch Zusammenstellung der Hauptzüge der evangelischen Geschichte selber zu organischem Leben — erkennen lassen, daß der biblische Christus, mit Ausschluß nur der gar zu offenbarlich märchenhaften Totenerweckungen, durch Sendung, Taten und Worte überall nicht als Wundergeburt, sondern als Frucht der menschheitlichen Geistesentwicklung sich ausweist, daß der „Menschensohn“ nur aus Unerfahrenheit über den Menschengeist für den personifizierten Gottgeist gehalten wurde“, löst aber diese Aufgabe nicht), „Konrad II.,“ „König Helge“, „Willa“ (Schauspiel), auch Gedichte. Seine „Sämtlichen Dramen“ gab 1893/94 Ernst Ziel heraus. ADB (L. Fränkel). — Die Dulk dichterisch in mancher Hinsicht verwandte Jüdin **Elise Schmidt** wurde am 1. Oktober 1824 zu Berlin geboren, war Schauspielerin und Dramenvorleserin (mit ihrer musikalischen Freundin Aline v. Schlichtkrull, die auch Romane schrieb) und lebte darauf lange zu Berka an der Ilm, jetzt wieder in Berlin. Ihr Drama „Judas Ischarioth“ erschien, von Röt=

scher angepriesen, 1848 und ist durch seine Aufnahme in Reclams Universalbibliothek bekannt geblieben, übrigens eine forcierte Nachahmung der „Judith" Hebbels. Heyses „Maria von Magdala", die wie eine blasse Kopie dieses Dramas aussieht, lenkte die Aufmerksamkeit wieder darauf hin. Es folgten noch „Der Genius und die Gesellschaft" (Byron), „Macchiavelli" usw. Elise Schmidt hat in der Moderne sehr viele Nachfolgerinnen bekommen.

Albert Emil Brachvogel wurde am 29. April 1824 zu Breslau als Sohn eines Kaufmanns geboren. Sein Vater starb früh, er selber war von Jugend auf kränklich, besuchte aber doch die Realschule und das Magdalenen-Gymnasium seiner Vaterstadt. Da er sich weigerte, wie seine Mutter wünschte, Theologie zu studieren, man seiner Neigung zur Bühne aber nicht nachgeben wollte, wurde er zu einem Modelleur in die Lehre geschickt und trat darauf in ein Bildhaueratelier ein. Nach dem Tode seiner Mutter, 1845, ging er dann doch noch zur Bühne, mißfiel aber bei seinem ersten Auftreten und lebte nun in Breslau den Studien. 1848 verheiratete er sich in Berlin und wohnte darauf mehrere Jahre in einem schlesischen Gebirgsdorfe, sich schriftstellerisch beschäftigend. Der Verlust seines Vermögens zwang ihn 1854 die Stelle eines Sekretärs beim Krollschen Theater anzunehmen, später war er beim Wolffschen Telegraphenbureau tätig. Nach dem Erfolg seines „Narziß" widmete er sich dann ganz der Schriftstellerei, vorübergehend in Eisenach und Weißenfels, seit 1871 dauernd in Berlin lebend, wo er, in Lichterfelde, am 27. November 1878 starb. — Brachvogels „Narziß" (Aufführung 1856, Druck 1857) ist bekanntlich nach Diderots Dialog „Rameaus Neffe" gearbeitet, aber der ursprüngliche Stoff durch eine Reihe sensationeller Erfindungen und Effekte bereichert. Alles in allem ist er in dem rein äußerlichen historischen Stil Scribes, der damals beliebt war, gehalten, doch hat auch die deutsche Kraftdramatik einen Einfluß darauf geübt. „Grabbe leistete in seinem Mohren Berdoa, dem ‚Gift abgekitzelt' wird, schon recht Erkleckliches, aber diese seine Exposition des Herzogs Gothland steht gegen die Katastrophe des Narziß, der am Anblick seines Weibes stirbt, so weit zurück, wie der plumpe sich selbst verratende Arsenik gegen den feinen, rasch entschlüpfenden und nicht einmal mehr vor dem Chemiker zitternden Strychnin. Auch haben die tollen Greuel der Grabbeschen Erstlingsproduktion doch wenigstens in der unerheuchelten, erschreckend wahren subjektiven Verzweiflung des Dichters einen Schatten von sittlichem Widerhall, während der Verfasser des ‚Narziß' mit Behagen in seiner Welt der Fäulnis und Verwesung herumzuspazieren scheint" (Hebbel. Vgl. auch Ludwigs Charakteristik, dem das Stück als theatralische Leistung beinahe imponiert). Die Rolle des Narziß blieb jahrzehnte-

lang ein Paraderoß der Virtuosen. Viel weniger Glück machte der „Adalbert vom Babenberge“ (1858). „Hier weht uns ein frischer, gesunder Hauch entgegen, hier haben wir es mit berechtigten Konflikten zu tun, für welche die ethische Lösung mindestens redlich gesucht wird.“ Aber Brachvogel schritt nicht auf diesem Wege fort, sondern kehrte zur äußeren Theatralik („Der Sohn des Wucherers“ 1864, „Die Harfenschule“ 1874 usw.) zurück. Seine Haupttätigkeit galt übrigens seit 1860 dem Roman, nachdem er schon 1858 mit seinem „Friedemann Bach“, der aus stofflichen Gründen bis heute gelesen wird, auf diesem Gebiete den Anfang gemacht hatte. Die zahlreichen hierher gehörigen Werke („Benoni“, „Der Trödler“, „Schubart und Zeitgenossen“, „Wilhelm Hogarth“, „Der deutsche Michel“, „Das Rätsel von Hildburghausen“ usw.) alle anzuführen, hat keinen Zweck, sie sind fast alle auf rein äußere Spannung gearbeitet. „Ges. Romane, Nov. und Dramen“, herausg. v. Max Ring, 1879—83. Vgl. R. Schlösser, Rameaus Neffe (1900), F. Mittelmann, A. E. B. und seine Dramen (1910), UZ XV, 2 (Gottschall), ADB (L. Fränkel). — **Salomon Hermann** (Ritter von) **Mosenthal**, geb. am 14. Januar 1821 zu Kassel von jüdischen Eltern, kam im Jahre 1842 als Erzieher in das Haus eines jüdischen Bankiers nach Wien und machte so gut seinen Weg, daß er Vorstand der Bibliothek des Ministeriums für Kultus und Unterricht, Regierungsrat und durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone österreichischer Ritter wurde. Er starb am 17. Februar 1877. Nach der berühmten „Deborah“ (1849) schrieb er u. a. noch die „höheren“ historischen Dramen „Caecilia von Albano“ und „Isabella Orsini“, die Volksstücke „Der Sonnenwendhof“ (1857, nach Jeremias Gotthelf), den Gottfried Keller als „eine mit echt jüdischer Gemeinheit und Frechheit zusammengestoppelte Sammlung kleiner Effektchen“ bezeichnete, und „Der Schulz von Altenbüren“, die Literaturdramen „Ein deutsches Dichterleben“ (Bürger) und „Die deutschen Komödianten“ und zuletzt noch eine an das französische Sittenstück gemahnende Komödie „Die Sirene“, auch viele Operntexte. Er ist trotz seiner jüdischen Neigung fürs „Sublime“ doch Birch-Pfeifferianer. Ges. Werke 1877/78, 6 Bände. Vgl. Fr. Dingelstedt, Literarisches Bilderbuch (1878), ADB (A. Schönbach). — Mit Mosenthal zusammen mögen noch der russische Jude **Wilhelm Wolfsohn** (1820—1865), dessen „Zar und Bürger“ Otto Ludwig besprach, und **Ferdinand Lassalle**, der sozialdemokratische Agitator (aus Breslau, 1825—1864), genannt werden, der mit seinem „Franz von Sickingen“ (1859), allerdings vergeblich, um dramatische Lorbeeren rang.

4. Die realistischen Talente der fünfziger und sechziger Jahre.

Neben den beiden Genies Hebbel und Ludwig, die das sechste Jahrzehnt mit Werken wie „Herodes und Mariamne" und dem „Erbförster" einleiteten und mit den „Nibelungen" und den „Makkabäern" die Höhen der deutschen Dichtung erklommen, stand dann eine ganze Reihe von großen Talenten. Das allergrößte der lebenden, Franz Grillparzer, Österreichs Klassiker, der sich Goethe und Schiller als der Dritte im Bunde anschließt, schuf zwar seit dem Jahre 1840 nur noch für sein verschwiegenes Pult, und seine letzten Dramen „Libussa", „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg" und das Fragment „Esther" sind bereits vor 1850 entstanden, aber er begann seit 1850 wieder auf die Bühne zu gelangen und die ihm gebührende Stellung in der deutschen Literatur zu erringen. Wie das seinige übergehe ich hier auch das Schaffen der meisten andern älteren Dichter, so sicher auch Werke wie Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein" und „Mozart auf der Reise nach Prag", Simrocks „Amelungenlied", Halms „Fechter von Ravenna" und Mosens „Sohn des Fürsten" mit zu der literarischen Physiognomie der fünfziger Jahre gehören; ich erwähne nur ganz kurz, daß Heines „Romanzero" in die ersten fünfziger Jahre fällt, obwohl ich auch dieses Gemisch von echter Poesie und nacktestem Zynismus in dem Gesamtbilde der Literatur jener Zeit nicht übersehen wissen möchte, zumal da sich viel Späteres recht wohl daran und an Heine, den jüdischen „Vater der Dekadenz", überhaupt anknüpfen läßt; ich schweige auch von den Jungdeutschen, von Gutzkows und Laubes Dramen, die noch auf lange hinaus überall aufgeführt wurden, auch von Gutzkows großen Zeitromanen, den „Rittern vom Geist" und dem „Zauberer von Rom", obwohl sie

auf Jahrzehnte hinaus maßgebend blieben und manches enthalten, was noch heute nicht überwunden, d. h. durch bedeutendere Darstellungen derselben Verhältnisse in den Hintergrund gedrängt ist. Selbst die späteren Werke der Gräfin Hahn-Hahn, die 1850 den Weg von Babylon nach Jerusalem zurücklegte, und die ihrer Rivalin, der Jüdin Fanny Lewald, deren beste Romane in den fünfziger und sechziger Jahren hervortraten, sollen hier nicht berücksichtigt werden. Sehr viel mehr Veranlassung noch läge vor, Jeremias Gotthelf, den größten deutschen Volksdarsteller, dessen gesammelte Werke von 1855—1858 erschienen und nun erst recht gewürdigt wurden, Willibald Alexis, dessen Brandenburger Romane mit Ausnahme des „Cabanis" (1832) in die vierziger und fünfziger Jahre fallen, den Juden Berthold Auerbach, den angeblichen Begründer der Dorfgeschichte, und Adalbert Stifter, den großen Naturstimmungsdichter, welche beide jetzt auf ihrer Höhe standen, hier ausführlicher zu charakterisieren, aber der Schwerpunkt bei der Beurteilung der literarischen Leistungen einer Zeit ist natürlich auf die Dichter und ihre Werke zu legen, die, erst in ihr hervorgetreten, ihr ganz angehören. So wende ich mich denn zu den Neuen.

Es sind meiner Ansicht nach sieben Dichter, die, in den fünfziger Jahren zur Wirkung gelangt, eine besondere Stellung, eine Stellung für sich allein in Anspruch nehmen dürfen, keiner Gruppe einzufügen, keiner Schule beizuzählen sind, und zwar wird dieses Siebengestirn großer poetischer Talente von Reuter, Freytag, Storm, Groth, Keller, Scheffel, Raabe, oder in besserer Anordnung als der nach den Geburtsjahren von Freytag, Reuter, Raabe; Groth, Storm, Keller, Scheffel gebildet — das Semikolon zeigt die Auflösung des Siebengestirns in ein Drei- und Viergestirn an, von denen das Dreigestirn die Prosaiker, das Viergestirn die Poeten umfaßt. Die Prosaiker (sie sind das, obschon sie auch Verse gemacht haben) könnte man auch Humoristen nennen, doch fehlt es auch den Poeten, namentlich Keller und Scheffel, nicht an Humor, nur der Schwerpunkt ihres Schaffens liegt anderswo. Sonst haben die Sieben wenig gemein, es sei denn etwa Freytag und Reuter

den von Dickens beeinflußten Realismus und annähernd den geistigen Gesichtskreis, Storm und Keller die künstlerische Feinheit und gelegentlich die künstlerische Stimmung. Das Jüngste Deutschland hat in seiner kritischen Sünden Maienblüte alle Sieben als „episodische Dichter" und „Spezialisten" in einen Topf geworfen; sie sind natürlich so etwas, wie es alle Talente bis zu einem bestimmten Grade sind, das hat sie aber nicht gehindert, Weltbilder von selbständiger Lebensauffassung zu schaffen oder doch im Engsten das Weiteste zu spiegeln. Mag man Freytag den Dichter der Bourgeoisie, Reuter einen mecklenburgischen Dorf-Dickens, Raabe den Dichter alter Nester, Groth einen Dialektlyriker, Storm einen manierierten Kleinmaler, Keller einen Schweizer Lokalpoeten, Scheffel endlich einen Archaisten nennen, das alles sind tadelnde Bezeichnungen, die von äußeren Dingen hergenommen sind; wer tiefer in die Werke der Dichter eingedrungen ist und die jüngeren „Kollegen" so reden hört, der kann sich eines Lächelns nicht erwehren. Es hat in Deutschland immer Kritiker gegeben, die nicht begriffen, daß jedes Bild einen Rahmen haben muß oder voraussetzt, und daß der große Künstler gerade durch die richtige Fügung des Rahmens oder, wenn man will, Beschneidung des Bildes die richtige Perspektive zu gewinnen weiß, die ferner die Größe eines Kunstwerks entweder nur nach dem Stoff oder nach dem philosophischen Wert des Problems beurteilten und taten, als ob der Dichter unter einem Alexander oder Napoleon, einem Faust oder Hamlet eigentlich gar nicht anfangen dürfe. Diese Leute waren es, die sich erkühnten, auf die großen Dichter der fünfziger Jahre, von denen die meisten bis in die achtziger Jahre hinein schaffensfrisch blieben, mit Verachtung herabzusehen, obwohl sie keinen von ihnen auf seinem eigensten Gebiete erreicht, geschweige denn übertroffen haben. Inzwischen hat nun die Geschichte gesprochen, wir wissen, was wir, wie an Hebbel und Ludwig, so auch an Storm, Groth, Keller und Raabe haben, und auch Freytag, Reuter und Scheffel halten wir nach wie vor fest.

Es ist durchaus nicht meine Absicht, Gustav Freytag zu einem der größten deutschen Dichter zu erheben und ihm eine tief-

gehende Wirkung noch auf Geschlechter hinaus zu prophezeien; ich sehe wohl, daß der Dichter Freytag von dem Schriftsteller schwer zu trennen ist, und daß seine Werke sämtlich starke Zeitelemente enthalten, die ihr Veralten nach und nach herbeiführen werden. Ja, man kann schon jetzt in den Hauptwerken Freytags, in den „Journalisten" sowohl wie in den beiden Romanen „Soll und Haben" und der „Verlornen Handschrift", trotz des noch frischen Humors einzelnes nur durch Vermittlung geschichtlicher Anschauungen vollständig genießen. Das hindert aber nicht, daß alle drei Werke in sich abgeschlossene Zeit- und Weltbilder sind, wie sie nur einem starken Talent, einem weitblickenden Geist gelingen, daß in ihnen ein so großes Stück völkisch geschauten echtdeutschen Lebens steckt, wie vielleicht in keinem neueren Werke gleicher Gattung, und daß sich wenigstens die deutsche Jugend noch lange Zeit durch das Lesen dieser Werke zum Verständnis unserer Zeit wird heraufarbeiten können. Auch für die „Ahnen" möchte ich eine in unserem Jahrhundert noch andauernde Wirkung auf die Jugend in Anspruch nehmen, wenn mir auch nicht entgeht, daß sie für die deutsche Geschichte lange nicht das sind, was Scotts Romane für die schottische und Alexis' Romane für die brandenburgische, mittelbar selbst für die deutsche Geschichte sind. Der wahrhaft große deutsche Geschichtsdichter und -deuter ist wohl noch zu erwarten.

Ähnlich wie mit Freytag steht es heute mit Fritz Reuter. Wie der Schlesier ist auch der Mecklenburger ein Menschenalter hindurch das Entzücken der weitesten Kreise gewesen, bis man denn nun erkennt, daß er veraltet, was doch ein großer Dichter nicht darf. Es hat eine Zeit gegeben, wo man Reuters humoristische Hauptschöpfung, den Inspektor Bräsig aus der „Stromtid", kühn neben den Don Quixote stellte; inzwischen hat man gefunden, daß er nicht wie dieser in die Weltliteratur, ja nicht einmal zu den Schöpfungen gehört, in denen ein ewiger Menschentypus Gestalt gewonnen hat. Dennoch steckt auch in Reuters Werken eine ganze Zeit und eine eigene Welt, es steckt auch eine liebenswürdige Persönlichkeit darin, so daß noch immer genug Veranlassung bleibt, sich in sie zu vertiefen, selbst wenn sie einmal wirklich altmodisch

geworden sein sollten. Einige Werke Reuters, die „Franzosentid“ und „Dörchläuchting“, haben ja auch künstlerische Form und werden sich durch diese erhalten. Wie Freytag für die Jugend, so wird Reuter für das Volk noch lange Zeit große Bedeutung haben.

Der dritte und jüngste dieser Prosaiker und Humoristen, Wilhelm Raabe, hat wohl die größte Zukunft von allen dreien. Er ist bei weitem die stärkste und originellste Persönlichkeit unter ihnen, der ausgesprochenste Humorist, darum von vornherein auf engere Kreise angewiesen, aber auch berufen, diese um so länger festzuhalten. Scheinbar ist seine Darstellung weniger groß und frei als die Reuters oder gar Freytags, er stellt nicht die Breite, sondern die Enge, nicht das Normale, sondern das Abnorme dar; überblickt man aber die Gesamtheit seiner Werke, so erkennt man, daß er im Grunde vielseitiger und, ich möchte sagen, deutscher als die beiden anderen ist, z. B. allen deutschen Stammeseigentümlichkeiten gerecht zu werden vermag. Das ganze alte individualistische Deutschland mit seinen tausend Originalen, das uns die neue Reichsoberfläche verbirgt, steckt in Wilhelm Raabes Werken, es steckt das alte seltsamknorrige deutsche Wesen, aber auch das deutsche Gemüt darin, und so wird auch Raabes besondere, aus dem Herzen stammende Größe auf die Dauer niemandem verborgen bleiben. Obwohl er nur wenig Verse veröffentlicht hat, ist er ganz und gar Dichter. Die Zeit wird freilich eine Sichtung unter seinen zahlreichen Werken vornehmen, aber die Trilogie „Hungerpastor“, „Abu Telfan“, „Schüderump“ und eine Anzahl seiner kleineren Erzählungen kann man schon jetzt ruhig unter den eisernen Bestand der deutschen Literatur aufnehmen.

Wie bei Reuter, sehe ich auch bei Klaus Groth völlig davon ab, daß er mundartlich gedichtet hat. Die innere Notwendigkeit, es zu tun, war vorhanden, und das Beispiel der alemannischen Gedichte Hebels hatte längst bewiesen, daß eine Sammlung von mundartlichen Gedichten in ganz Deutschland klassische Geltung gewinnen und behalten könne. Nach Uhlands Tode, 1862, sagte Hebbel, jetzt besteige Klaus Groth den lyrischen Thron in Deutsch-

land, und in der Tat ist seine Stellung im Norden eine ganz ähnliche wie die Uhlands im Süden, ja das lyrische Talent beider ist verwandt, obwohl man doch wieder den Unterschied zwischen dem Schwaben und dem Niedersachsen nicht übersehen darf. Klaus Groths „Quickborn" ist eine Gedichtsammlung, der in der ganzen deutschen Literatur, mit Ausnahme vielleicht von Hebels Gedichten, nichts an die Seite zu stellen ist, der getreue und allseitige Ausdruck eines ganzen Volkstums, und zwar eines noch ungebrochenen; selbst die persönlichste Lyrik bleibt im allgemeinen im Rahmen dieses Volkstums. Und zu der Lyrik des „Quickborn" bilden die größeren epischen Dichtungen und die „Vertelln" Klaus Groths die Ergänzung, indem sie das Zuständliche auf niedersächsischer Erde vor Anbruch der neuen Zeit, alles, was nicht in die lyrische Form aufging, mit meisterhafter Detailkunst darstellen, mit einer Kunst, die mit der Reuters gar nicht zu vergleichen ist, eher an die Otto Ludwigs in seinen Thüringer Erzählungen erinnert. Wir haben in den letzten Jahrzehnten eine mächtige Entwicklung der Heimatkunst gehabt, so mächtig, wie wir sie gar nicht zu hoffen gewagt hatten, aber eine Gesamterscheinung wie Klaus Groth haben wir nicht wieder erhalten.

Auch Klaus Groths Landsmann Theodor Storm wurzelt im schleswig-holsteinischen Stammestum, das übrigens bei ihm als Schleswiger Friesen schon etwas Nordisches hat; er ist aber dadurch viel weniger gebunden, ist viel mehr persönlicher Künstler als Groth. Das hat natürlich seine Vorteile und seine Nachteile. Das Urteil über Storm schwankt immer noch etwas, einige heben ihn weit über seine Landsleute Hebbel und Groth hinaus und möchten ihn als den größten Dichter der ganzen Zeit anerkannt wissen, andere sehen in ihm immer wieder nur den virtuosen Kleinmaler. Daß er als Lyriker mit Mörike, als Novellist mit Stifter einige Verwandtschaft hat, wird nicht zu leugnen sein, ebensowenig aber, daß er sehr bald zur Selbständigkeit gelangte und unter den deutschen Dichtern einer der größten „Spezialisten" wurde, die je gelebt haben. Vortrefflich ist der von Adolf Stern gebrauchte Vergleich Storms mit einem jener alten holländischen Landschafter, deren

zauberhaften Stimmungsbildern wir uns noch heute nach Jahrhunderten nicht entziehen können, doch hat Storm in seiner Weise auch den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt so ziemlich umschritten. Ihn an die Spitze aller modernen Lyriker zu stellen, wie das wohl geschieht, kann mir nicht in den Sinn kommen, dort stehen für mich immer noch Eduard Mörike und Hebbel mit seinen paar Dutzend einzigen Gedichten. Aber das, was ich „reine Lyrik" nenne, ist die Storms auch, und den Novellisten Storm übertrifft für mich nur einer: Gottfried Keller.

Gottfried Keller ist für mich der größte der Sieben, ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahekommt. Seinen „Grünen Heinrich" nenne ich den besten deutschen Roman nach Goethes „Werther" und nehme für ihn allgemein-menschliche, zeitlose Bedeutung in Anspruch, seiner Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" finde ich nichts an die Seite zu setzen, höchstens, daß man aus Turgenjews Novellen einen annähernd gleichwertigen Band zusammenstellen könnte. Der Deutsche und der Russe stehen einander überhaupt nicht allzufern, auf beide könnte man wohl die von Turgenjew irgendwo gebrauchte Bezeichnung eines „partiellen Goethe" anwenden. Auch als Lyriker muß Keller hochgeschätzt werden, doch beruht hier seine Bedeutung nicht etwa auf den Zeitgedichten, sondern auf den zwar vielfach schwerflüssigen und oft nicht ganz schlackenfreien, aber von großer Anschauung getragenen echt lyrischen Gebilden. Gegen Storm gehalten, ist Keller trotz seines Schweizertums (man muß Gotthelf lesen, um dieses bei Keller auf seine wahre Bedeutung zurückzuführen) fast Weltdichter, gegen Paul Heyse, den dritten großen deutschen Novellisten, vor allem eine Natur. Ich verhehle mir nicht, daß Kellers Entwicklung im Laufe der sechziger und siebziger Jahre seinen Anfängen nicht entsprach, so wunderbar auch einzelne seiner späteren Novellen sind, so sicher auch „Martin Salander" noch ein Weltbild gibt; ich bestreite nicht, daß Fontane bis zu einem gewissen Grade recht hat, wenn er Keller „au fond Märchenerzähler" nennt; aber darum hat dieser doch ein festes Verhältnis zu Leben und Volkstum, in der Gesamtheit seines Schaffens ist Keller eine ganz einzige Erschei-

nung, und er allein wäre, wenn die in die Zukunft weisenden Genies Hebbel und Ludwig nicht da wären, imstande, den Vorwurf des Epigonentums von der Literatur der fünfziger und sechziger Jahre abzuwälzen. Bezeichnend ist übrigens, daß er von den Sieben zwei Jahrzehnte hindurch die geringsten Erfolge gehabt hat; erst in den achtziger Jahren begann er allgemein bekannt zu werden — als der Bankrott der eigentlichen Bourgeoispoesie nicht mehr zu verkennen war. Dann ist er vielleicht hier und da überschätzt worden, es hat sich etwas wie ein „Kellerkult" ausgebildet, aber für undeutsche Erscheinungen soll man nicht den deutschen Dichter verantwortlich machen, der Keller ausgesprochen war, ob auch von Vertretern der Rassenlehre sein Germanentum bezweifelt worden ist.

Der richtige Mann des Erfolges ist Joseph Viktor Scheffel gewesen, wenn auch nicht gleich nach seinem Auftreten. Ich habe, das muß ich aufrichtig gestehen, einiges Bedenken getragen, Scheffel unter die Großen aufzunehmen — wer hätte sich nicht in den siebziger und achtziger Jahren über die „Scheffelei" geärgert! Aber es wäre doch unrecht, den Dichter des „Ekkehard" von den großen Dichtern der Zeit auszuschließen, selbst wenn er den Ansprüchen an eine bestimmte Ausschöpfung des Lebens nach seiner Breite und Tiefe weniger als die anderen Sechs gerecht geworden sein sollte. Das genannte Werk ist ein vollgültiges Kunstwerk und als solches unvergänglich, soweit man hier eben von Unvergänglichkeit reden kann; der „Trompeter von Säkkingen" Scheffels überragt seine Vorgänger und Nachfolger wenigstens durch gute Laune und poetische Gesamtstimmung. Dabei darf uns die archaisierende Richtung Scheffels nicht weiter stören; soweit sie in seinen Hauptwerken zutage tritt, war sie unbedingt berechtigt, gehört zu der Charakteristik der Zeit, in der Scheffel lebte, und kann jederzeit so wiederkommen, ohne daß man deshalb der Dichtung das unmittelbare Leben absprechen dürfte. Am nächsten von den sechs Genossen steht er im Grunde Freytag, er ist dessen süddeutsche Ergänzung, doch ist Freytag als Persönlichkeit bedeutender, wie Scheffel als Dichter im engeren Sinne. Ferner bildet Scheffel

die Überleitung von diesen homines sui generis zur Schule, zu den Münchnern.

Als Gesamtkennzeichen aller dieser Dichter möchte ich zum Schluß noch hervorheben, daß sie, wenn sie auch dem Geiste der klassischen Periode sämtlich nicht fern stehen, doch in ihrer Poesie über diese hinausweisen. Und zwar finde ich das Neue dieser Poesie nicht sowohl in dem Realismus, den sie samt und sonders vertreten — auch Goethe war ja Realist —, sondern in der Art, wie sie ihr vom Stammestum beeinflußtes poetisches Temperament bei der Gestaltung des Lebens jederzeit frisch und frei zu erhalten wissen und weder der literarischen Überlieferung noch den rohen Mächten der Wirklichkeit unterliegen. Das ist echter Dichter Art, und so erscheint auch hier die Auffassung der deutschen Dichtung von 1850 an als einer Epigonenpoesie nicht haltbar. Die klassische Höhe wurde nicht erreicht und konnte nicht erreicht werden, da Genies wie Goethe, gewaltige Persönlichkeiten wie Schiller, Universalgeister wie Herder nicht zweimal in einem Jahrhundert einem Volke zuteil werden, aber die selbständigen Naturen fehlten nicht, und einige wenigstens weisen in die Zukunft. Mit ihnen kamen dann freilich Epigonen auf, und die Zeitgenossen fielen diesen zu, aber die Geschichte der Dichtung ist nicht wie die Kulturgeschichte im allgemeinen Geschichte der Durchschnittserscheinungen, in ihr entscheiden die selbständigen Geister.

Außer jenen Sieben schufen übrigens in den fünfziger und sechziger Jahren auch noch zahlreiche mehr oder minder selbständige Talente zweiten und dritten Ranges. Bei einem, bei Wilhelm Jordan, könnte man sogar zweifelhaft sein, ob er nicht unter die Großen gehöre; dem „Demiurgos“ und den „Nibelungen“ ist die hohe Bedeutung, als Gewolltem wenigstens, nicht abzusprechen, und die beiden Lustspiele „Die Liebesleugner“ und „Durchs Ohr“ gehören zu den besten Versuchen eines modern-romantischen Lustspiels, die wir Deutschen haben, Jordan ist überhaupt weniger „Spezialist“ als die Sieben, an Stärke des dichterischen Naturells freilich allen untergeordnet. — Mit Jordan zusammen kann man die Talente nennen, die gleich ihm aus dem Jungen Deutschland

und der politischen Lyrik erwuchsen, es dann in der Regel mit dem Drama versuchten, und sich zuletzt dem Zeitroman zuwandten: Franz von Dingelstedt, einen Poeten reicher Ansätze, Robert Prutz, Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Max Waldau (Spiller von Hauenschild), jetzt alle fast vergessen, Rudolf von Gottschall, den fruchtbarsten, vielseitigsten und einflußreichsten, aber auch den unerquicklichsten dieser Poeten, endlich Robert Giseke. Aus dieser Richtung wächst dann auch Friedrich Spielhagen hervor, und es schlingt sich hier ein Band vom Jungen Deutschland zum Jüngsten hinüber.

Höher als diese Abkömmlinge des Jungen Deutschlands steht durchweg eine Dichtergruppe, die man als die der kleineren poetischen Realisten bezeichnen könnte, und deren Angehörige meist fest im Heimatboden oder in der Geschichte wurzeln. Ihnen schließt sich eine große Reihe trefflicher Unterhaltungsschriftsteller an — es ist die letzte Periode, in der die Unterhaltungsliteratur in den Händen der Männer war. Christian Friedrich Scherenberg gibt in diesem Zeitraum seine fortreißenden Schlachtepen, George Hesekiel außer wertvollen vaterländischen Dichtungen seine stoffreichen brandenburgischen Romane, Franz von Löher den lebendigen und farbigen „General Spork“; das „Buch der Kindheit“ von Bogumil Goltz strotzt (nach Friedrich Hebbel) fast in jedem Kapitel von einer Fülle der echtesten Poesie, in der „Hegler Mühle“ liefert M. Anton Niendorf einen in seiner Schwerflüssigkeit charakteristisch-märkischen Romanzenzyklus, Bertold Sigismund schafft zu sympathischen Gedichten die „Asklepias, Bilder aus dem Leben eines Landarztes“, und Robert Waldmüller (Charles Edouard Duboc) beginnt seine dichterische Laufbahn mit den glücklichen Idyllen „Unterm Schindeldach“. Als Erzähler von meist bedeutender innerer Tüchtigkeit waren der große Lebenserfasser Karl von Holtei, Theodor Mügge, Levin Schücking, Friedrich Wilhelm Hackländer und Friedrich Gerstäcker und der nach der Stimmungsseite hochbegabte Edmund Hoefer allgemein beliebt, und von ihren mitteldeutschen, süddeutschen oder in Süddeutschland heimisch gewordenen und österreichischen Genossen, Melchior Meyr, Hen-

riette von Schorn, Ludwig Steub, Franz Trautmann, Hermann Kurz, Johannes Scherr, Otto Müller, Wilhelm Heinrich Riehl, Joseph Rank, Julius von der Traun (A. J. Schindler), Adolf Pichler und Leopold Kompert kamen die meisten zu echter Poesie empor, Holtei, Meyr, Kurz, Riehl und Pichler bedeuten auch als deutsche Persönlichkeiten etwas. Schindler ist etwas des Judentums verdächtig, und auch Ferdinand Kürnberger habe ich früher aus mancherlei Gründen lange für einen jüdischen Mischling gehalten, doch ist nicht zu leugnen, daß zuletzt deutsche Gesinnung in dem Wiener Feuilletonisten gewesen ist. Leopold Kompert, Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann) und der Hebbelbiograph Emil Kuh repräsentieren dann doch immerhin ein sympathischeres Judentum, als es darauf in den siebziger Jahren hervortritt. Von den jüngeren Dichtern reichen noch Karl Frenzel und Adolf Stern (Ernst), dieser in der historischen Novelle der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers, in diese Zeit zurück, während Max Eyth, der Dichter-Ingenieur, der in Max Maria von Weber schon einen Vorgänger gehabt, allerdings etwas später zu schaffen beginnt, aber doch dem Geiste nach hier wurzelt und dem Wesen nach etwa zu Riehl zu stellen ist. Die zu allen Zeiten vorhandene, gegen die weltliche Literatur meist still ankämpfende sogenannte fromme Literatur war auch niemals besser als in den fünfziger Jahren, wo W. O. von Horn, O. Glaubrecht und Karl Heinrich Caspari, Marie Nathusius und Ottilie Wildermuth schrieben, und sehr erfreulich ist auch die Jugendliteratur mit Friedrich Güll, H. Kletke, R. Löwenstein usw. Als weltliche Erzählerin Marie Nathusius mindestens ebenbürtig ist Luise von François, die Verfasserin der „Letzten Reckenburgerin“, die ihrem schriftstellerischen Charakter nach in die fünfziger Jahre gehört, obschon ihre Hauptwerke erst nach 1870 hervortraten. Mit ihr wären etwa noch Eliza Wille und Claire von Glümer zu nennen. — Die Bühnenherrschaft hat in den fünfziger Jahren wohl immer noch Charlotte Birch-Pfeiffer, doch tritt in ihnen manches begabte Bühnentalent neu hervor. Den poetischen Realisten nahe stehen Dramatiker wie Georg Köberle, Franz Nissel, Albert Lindner und Heinrich Kruse, auch die leider

kaum bekannt gewordenen Friedrich Roeber und Hans Koester, denen allen doch ein ernsteres Streben nachzurühmen ist, als den gleichzeitigen „falschen Genies“. Auf dem Gebiete des Lustspiels war man, trotzdem, daß schon fremde Elemente einzudringen begannen, einer wahrhaften Blüte nie so nahe wie damals, wo Freytag die „Journalisten“, Jordan seine Verslustspiele schrieb, Bauernfeld seine zweite Jugend hatte und Benedix derbere, Putlitz feinere Bühnenware lieferte. Selbst das historische Lustspiel nach dem Muster Scribes ward in Gutzkows „Zopf und Schwert“, Martin Schleichs „Bürger und Junker“ und des Juden Hermann Herschs „Anna-Lise“ einigermaßen deutsch-volkstümlich, wenn auch die Mehrzahl der Dichter, wie Gottschall in „Pitt und Fox“ und der spätere Hippolyt Schaufert in „Schach dem König“, englische und französische Stoffe bevorzugte. — Lyriker dieser Zeit, die sich neben der sich immer mehr ausbreitenden Geibelschule selbständig erhielten, sind Scherenbergs und Fontanes norddeutsche Tunnelgenossen Wilhelm von Merckel, Bernhard von Lepel und Hugo von Blomberg, der Friese Hermann Allmers, der Magdeburger Otto Banck, ferner der Tiroler Hermann von Gilm, die Schwaben Friedrich Theodor Vischer — der große Ästhetiker —, Johann Georg Fischer — dieser der lyrisch bedeutendste Schwabe seiner Zeit — und Ludwig Pfau, der Mainzer Peter Cornelius, der Badener Ludwig Eichrodt, der Schweizer August Corrodi. In hoher Blüte steht die Dialektdichtung: Von Oberdeutschen dichten noch Franz Stelzhamer und Franz von Kobell, in Mitteldeutschland haben wir Friedrich Stoltze und Anton Sommer, neben Reuter steht sein Landsmann John Brinckman, als Lyriker mehr und als Darsteller ebensoviel, wenn auch kein so großer Erzähler und Lebensbeherrscher wie dieser, neben Klaus Groth stehen Alwine Wuthenow aus Vorpommern und Johann Meyer aus Holstein — welch letzteren Friedrich Hebbel, in Westfalen tritt Friedrich Wilhelm Grimme auf, den Ferdinand Freiligrath lobt. Es ist im ganzen ein durchaus männlich-kräftiges Geschlecht, diese Dichter der fünfziger und beginnenden sechziger Jahre.

Gustav Freytag.

„Daß es für mich leicht wurde, in den Kämpfen meiner Zeit auf der Seite zu stehen, welcher die größten Erfolge zufielen, das verdanke ich nicht mir selbst, sondern der Fügung, daß ich als Preuße, als Protestant und als Schlesier unweit der polnischen Grenze geboren bin. Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben, als Protestant gewann ich schneller und ohne leidvolles Ringen den Zugang zu freier Wissenschaft, als Preuße wuchs ich in einem Staate auf, in dem die Hingabe des einzelnen an das Vaterland selbstverständlich war.“ So lautet eine der wichtigsten Stellen in Freytags „Erinnerungen“, die für sein Leben und Wesen wie sein Schaffen gleich bezeichnend ist. — Am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren, kam Gustav Freytag 1829 auf das Gymnasium zu Öls und 1835 auf die Universität Breslau, wo er von Hoffmann von Fallersleben den germanistischen Studien zugeführt wurde. Diese setzte er unter Lachmann in Berlin fort und erlangte 1838 die philosophische Doktorwürde, worauf er sich in Breslau für deutsche Sprache und Literatur habilitierte. Sowohl seine Doktor- wie seine Habilitationsschrift („Über die Anfänge der dramatischen Poesie bei den Deutschen“ und „Über die Dichterin Hroswitha“) zeigt an, in welcher Richtung sich schon damals seine Gedanken bewegten, und 1841 entstand denn auch Freytags erstes dramatisches Werk, das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen“ (1844), das bei einer Berliner Lustspielkonkurrenz mit einem Preise gekrönt und hier und da aufgeführt wurde. Es ist dramatisch schwach, aber nicht ohne frisch realistische und humorvolle Szenen. 1845 erschienen die Gedichte Freytags „In Breslau“, nicht gerade viel bedeutend, doch mit einigen guten episch-lyrischen Stücken. Der Dichter, der auch als Student bei Besuchen auf großen märkischen Gütern dem praktischen Leben nahe geblieben war, lebte jetzt hier in Breslau ein sehr lebhaftes geselliges Leben mit und nahm an allen Zeitfragen den regsten Anteil — Ausfluß und Zeugnis dessen sind seine beiden nächsten Dramen, in denen er der damals herrschenden jungdeutschen Richtung sehr nahe tritt. Für ihn bedeuteten, auch in seinem Alter noch, die seit 1840 erscheinenden Stücke Gutzkows und Laubes einen großen Fortschritt, „weil sie durchaus auf Bühnenwirkung ausgingen“ (wie er denn, nebenbei bemerkt, auch Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ als epochemachend ansah), und nach eben dieser Bühnenwirkung strebte nun auch er selber, dabei wie Gutzkow und Laube das Muster der Franzosen, Scribes, nicht verachtend. Das Schauspiel „Die Valentine“ (1846 entstan-

den, gedruckt 1847) zeigt nach des Dichters Eingeständnis „deutlich den Geschmack jener Jahre und ein wenig auch die Einwirkung der französischen Komödie“. Die geistreiche Heldin und der geistreiche Held dieses Stückes weisen noch die ganze ungesunde Blasiertheit und Gefühlsüberreizung auf, die an den Jungdeutschen aus der absterbenden (falschen) Romantik haften geblieben war, und sind uns heute fast unerträglich geworden. Auch das Schauspiel „Graf Waldemar“, das 1847 entstand (gedruckt 1848), ist echt jungdeutsch; die Bekehrung des in seinem Genußleben übersättigten Titelhelden durch das Gärtnermädchen Gertrud erscheint uns völlig unglaubhaft. Wären nun die beiden Stücke wirkliche Zeitbilder, so müßten wir sie gelten lassen, so fremd und unangenehm uns die dargestellten Zeitmenschen und -verhältnisse auch erscheinen, aber es sind eben doch ausgesprochene Theaterstücke; gerade das, was Freytag selbst und anderen als ihr Vorzug erscheint, die brillante Zurichtung des Lebens für die Bühne, raubt ihnen die tiefere Bedeutung. Freytag war überhaupt, um dies hier gleich festzustellen, kein echter Dramatiker, was auch schon daraus hervorgeht, daß er bis an sein Lebensende dramatischen Stil und dramatische Technik für ein und dasselbe hielt, aber er war der beste Theaterdichter seiner Zeit, und einmal brachte er es doch zu einer Musterleistung.

Schon 1844 hatte Freytag seine akademische Lehrtätigkeit aufgegeben, 1846 bei Heinrich Marr in Leipzig Regiekunst studiert und dem großen Erfolg der „Valentine“ beigewohnt, 1847 siedelte er nach Dresden über, und 1848 erwarb er mit Julian Schmidt zusammen die „Grenzboten“ in Leipzig, an denen er dann vom 1. Juli genannten Jahres bis Ende 1870 tätig war, den Winter in der Pleißestadt, den Sommer auf seinem Landsitz in Siebleben bei Gotha verbringend. Die Tätigkeit an den „Grenzboten“, die mit der üblichen belletristischen Berufsarbeit der jungdeutschen Schriftsteller nichts gemein hatte, hat ohne Zweifel auch auf das dichterische Schaffen Freytags den günstigsten Einfluß geübt, indem sie ihm innerlich den festen Halt gab, dessen jene entbehrten, ihn von dem oberflächlichen Liberalismus und geschwätzigen Wortheldentum der Zeit zu einem gesunden Nationalismus und zu einem Realismus führte, dem zwar die höchsten poetischen Wirkungen verschlossen waren, der aber den Zusammenhang mit dem Leben nicht verleugnete und gerade an die verheißungsvollsten Strebungen des Zeitalters anknüpfte. Nun erst zeigte sich, daß Freytag berufen sei, der Vertreter des Preußentums als des kräftigen norddeutschen Wesens und zugleich des politisch maßvollen und gebildeten Bürgertums in der deutschen Literatur zu werden, nun erst kam auch der ihm eigentümliche Humor zur vollen Entfaltung. Das Lustspiel

„Die Journalisten“, 1852 geschrieben und bald im Spielplan aller hervorragenden deutschen Bühnen, wo es bis auf diesen Tag geblieben ist (Druck 1854), kann zwar, schon in der Gestalt seines Helden Konrad Bolz, den Zusammenhang mit der jungdeutschen Literatur noch nicht völlig verleugnen, müßte aber, wenn man es als dieser Richtung entsprossen auffassen wollte, als ihre unvergleichliche Blüte hingestellt werden. In Wirklichkeit ist es jedoch die nun zu freier Laune und ebenso gesunder wie heiterer Lebensauffassung gediehene Entwicklung des Dichters, was dem Stück seine glückliche Rundung und Frische verliehen hat. Soweit unsere deutschen Lustspiele, etwa der „Zerbrochene Krug“ ausgenommen, hinter der Komödie im höchsten Sinne, ja, dem Charakterlustspiel in der Art Molières zurückbleiben, so hoch erhebt sich Freytags Werk über die zahllosen Durchschnittserzeugnisse und muß, obwohl es nichts Elementares, nur fein studierte Wirkungen enthält, bis auf weiteres mit Lessings „Minna“ als der Typus des vornehmen deutschen Lustspiels gelten. Mit den „Journalisten“ hatte Freytag seine Höhe als Theaterdichter erreicht, und da er denn doch ein viel zu ernster Charakter war, um seinen Erfolg künftig als „Routinier“ auszunützen, so hörte er eben auf. Sein einziges späteres Drama, die Tragödie „Die Fabier“ (geschrieben 1858, gedruckt 1859) ist wesentlich nur als Experiment zu betrachten, das mißlang, weil dem Dichter eben das fehlte, was den Dramatiker macht, die Leidenschaft.

Nach den „Journalisten“ wandte sich Freytag dem Roman zu, dem modernen Zeitroman in der Art Dickens'. Julian Schmidt, von Dickens und verwandten Autoren angeregt, hatte die Theorie aufgestellt, der deutsche Roman solle das Volk bei der Arbeit suchen, und sein Freund Freytag lieferte nun zur Theorie die Praxis. Doch wäre es falsch, anzunehmen, daß Freytag die inneren, die poetischen Antriebe zum Schaffen gefehlt hätten, schon seine früheste Dichtung hatte ja seine realistische Begabung erwiesen, und wenn auch die Lebensbilder, die er gab, für unsere Empfindung des Unmittelbaren zu wenig und des Konstruierten zu viel haben, daß es Lebensbilder sind, wird sich doch nicht gut bestreiten lassen. Es ist seit der naturalistischen Bewegung Mode geworden, mit einiger Geringschätzung auf „Soll und Haben“ (geschr. 1853/54, gedr. 1855) und „Die verlorene Handschrift“ (geschr. 1863, gedr. 1864) herabzublicken — ich bin der Ansicht, daß, wenn wir Deutschen einen eigenen, unverlierbaren Romanstil hätten wie die Engländer und wohl auch die Franzosen, dieser annähernd dem dieser beiden Romane Freytags entsprechen würde; denn, ob auch eine gewisse Abhängigkeit von Dickens da ist, im ganzen ist Freytag doch selbständig: in der Erfassung deutschen Lebens, im Humor, auch in der Technik. Selbstverständlich soll damit nicht die

enge Literaturauffassung Julian Schmidts, der außer einer gesund-bürgerlichen Dichtung keine andere anerkennen wollte und vor Werken wie „Hamlet“ und „Faust“ im Grunde einen Abscheu hatte, als maßgebend hingestellt werden; für einen guten deutschen Durchschnittsroman jedoch, den wir ja brauchen, wäre etwas wie die Herrschaft der Freytagschen Tradition gar nicht so übel. Beide Freytagsche Romane sind, „Soll und Haben“, der Kaufmannsroman, mehr als der schon manierierte Gelehrtenroman „Die verlorene Handschrift“, für Tausende von Deutschen der älteren Generation eine Quelle wahrhaften Genusses gewesen, und auch wir Jüngeren können wohl noch die ernste und gemütvolle Lebensauffassung wie den liebenswürdigen, wenn auch etwas philiströsen Humor der beiden Werke schätzen.

Seit dem Ende der fünfziger Jahre schon hatte sich Freytag vor allem der kulturhistorischen Forschung zugewandt und nach und nach seine unvergleichlichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ herausgegeben. Als er dann 1870 im Hauptquartier des Kronprinzen dem Feldzug in Frankreich (bis nach Sedan) beiwohnte, da entstand in ihm die Idee zu dem Roman „Die Ahnen“, der das Leben desselben deutschen Geschlechts von der Heidenzeit bis in unser Jahrhundert darstellt. Das Werk wurde in acht Jahren vollendet und besteht aus acht Teilen in sechs Bänden: 1. Ingo, 2. Ingraban (1872), 3. Das Nest der Zaunkönige (1873), 4. Die Brüder vom deutschen Hause (1874), 5. Markus König (1876), 6. Der Rittmeister von Alt-Rosen, 7. Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht (Die Geschwister, 1878), 8. Aus einer kleinen Stadt (1880). Freytag hat für diesen Romanzyklus oder zyklischen Roman den Zusammenhang mit dem historischen Roman Walter Scotts festhalten wollen, wir müssen aber, wenn wir auch zugeben, daß die einzelnen Geschichten nach Inhalt und Form keine Novellen sind, doch ihr Erwachsen aus der kulturhistorischen Novelle als augenscheinlich hinstellen. Der dichterische Wert der einzelnen Erzählungen ist sehr verschieden, immerhin kann man sie als glückliche Illustrationen zur deutschen Geschichte gelten lassen.

Vom Jahre 1879 an verlebte Freytag jährlich den Winter in Wiesbaden und starb hier am 11. April 1895. Seine „Gesammelten Werke“ erschienen von 1886 bis 1888 und wurden durch „Erinnerungen aus meinem Leben“ eingeleitet, die dann auch einzeln herauskamen. Freytags letzte Schrift „Kaiser Friedrich und die deutsche Kaiserkrone“ (1889) wirbelte, da sie den unglücklichen Fürsten anders als nach der herrschenden Anschauung darstellte, viel Staub auf, konnte aber seine seit „Soll und Haben“ festbegründete Stellung in der deutschen Nation nicht erschüttern. Er bleibt auch für die nachfolgenden Geschlechter der Vertreter des deutschen Bürgertums, das den deutschen

Reichsverband begründete, wenn man will, ein Bourgeoispoet, aber einer, der nicht wie die Münchener Kunst für Künstler und etwa noch den Salon schuf, sondern dessen Dichtung die kernhafte Natur des deutschen Bürgertums wirklich zur Erscheinung brachte und ihre Heimat im deutschen Leben der Gegenwart und Vergangenheit, im deutschen Volkstum hatte, soweit sie auch hinter allem, was uns als große und hohe Poesie erscheint, notgedrungen zurückblieb und sich der prosaischen Schriftstellerei annäherte.

Vgl. die Briefe an H. v. Treitschke, herausgeg. von A. Dove (1900), an Ed. Devrient (WM 91), an S. Hirzel und die Seinen (1903), an seine (dritte) Gattin, hg. v. Hermann Strakosch und Kurt L. W. van der Bleek, mit Vorrede von A. Eloesser (1912), an Albrecht v. Stosch, hg. von Hans Helmolt (1913), mit Graf und Gräfin Wolf Baudissin (DR 1916), ferner Konrad Alberti, Gustav Freytag (1885), Fr. Seiler, G. F. (1898), Hans Lindau, G. F. (1907), die Dissertationen von O. Mayrhofer „G. F. u. das junge Deutschland" (1907) und Paul Ulrich „G. F.s Romantechnik" (1907), außerdem W. Scherer (Kleine Schriften, 1893), Stern (Studien I), Erich Schmidt (Charakteristiken), Ludw. Fulda, F. als Dramatiker (Deutsche Revue, 1896) Th. Fontane (Aus dem Nachlaß, 1908, über die „Ahnen"), WM 9, 88 (Friedrich Düsel), 1916 (O. Walter), UZ 1887, 1 (Ernst Ziel), DR 83 (Erich Schmidt) 90, PJ 47 (Jul. Schmidt), 58 und 62 (C. Rößler), 155 (H. Oncken), NS 10 (A. Dove), 16 (P. Lindau), 1916 (Jul. Reuper), G 1895, 2 (Edgar Steiger), VK 9 II (Th. H. Pantenius), 12 II (y), 13 I (Elisabeth Weber), NR VI (Homo sum), Gb 1916, 3 (O. Dammann), Bettelheims Biogr. Blätter 1896 (Ernst Elster).

Fritz Reuter.

Auch wenn Fritz Reuter nicht das bedeutende Talent wäre, das er ohne Zweifel ist, und etwa nur seine „Festungstid" geschrieben hätte, würde er einen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts beanspruchen können. Ist Theodor Körner der Vertreter der todesmutigen Jugend des Befreiungskrieges, sind die Gebrüder Follen die des Radikalismus in der deutschen Studentenschaft nach dem Kriege, so ist Fritz Reuter der Typus des schon um vieles harmloseren Geschlechts nach 1830, das aber seine unklaren Freiheitsbestrebungen nicht minder schwer büßen mußte als die Älteren. Nicht die französierten Jungdeutschen, die dann fast alle pater peccavi sagten, Reuter und seinesgleichen sind die echt deutsche Jugend des vierten Jahrzehnts des vergangenen Jahrhunderts, wirklich bedauernswerte Opfer der fürchterlichen Polizeiwillkür, die unter Friedrich Wilhelm III.

auch in Preußen herrschte. — Fritz Reuter wurde am 7. November 1810 zu Stavenhagen (plattdeutsch Stemhagen) in Mecklenburg-Schwerin als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren. Vielleicht stammt er (s. Lit. Zentralbl. 11. März 1911) von dem Verfasser des „Schelmuffsky", Christian Reuter ab. Er verlebte eine frische und ungebundene Kindheit, bis er im Jahre 1824 das Gymnasium zu Friedland und darauf das zu Parchim bezog. 1831 begann er in Rostock die Rechte zu studieren, verließ aber die heimische Universität schon nach einem halben Jahre und ging nach Jena, wo er in die Burschenschaft Germania eintrat. Diese hat das Hambacher Fest beschickt, und auch an dem Frankfurter Attentat haben ehemalige Jenenser Germanen teilgenommen, doch weilte Reuter, als dieses erfolgte, schon wieder in der Heimat. Wäre er hier geblieben, so dürfte er nicht einmal in Untersuchung gekommen sein, aber er ging, auf seine Eigenschaft als „Ausländer" pochend, im November 1833 nach Berlin und wurde hier verhaftet. Ein Jahr lang saß er in den Berliner Gefängnissen, der Stadtvogtei und der Hausvogtei, gefangen, wurde dann wegen „Conats des Hochverrats" zum Tode verurteilt, jedoch zu dreißig Jahren Festung begnadigt und im November 1834 auf die Festung Silberberg abgeführt. Hier saß er zwei und ein viertel Jahr, kam darauf nach Glogau, dann nach Magdeburg, wo er die härteste Behandlung zu erdulden hatte, endlich nach Graudenz, wo es besser wurde. Zuletzt, im Juni 1839, wurde Fritz Reuter an Mecklenburg ausgeliefert und saß in der Festung Dömitz, bis ihn sein Landesherr nach Friedrich Wilhelms III. Tode ohne weiteres freigab. Aber Reuters ganze Zukunft schien durch die siebenjährige Festungshaft zerstört; das Studium noch zu vollenden — es wurde in Heidelberg ein Versuch gemacht — erwies sich als unmöglich, und außerdem hatte sich der Unglückliche auf den preußischen Festungen das Trinken angewöhnt, richtiger wohl, angewöhnen müssen, das ihm natürlich mannigfach hinderlich wurde. Dennoch gesundete er, Landmann (Strom) geworden, nach und nach, soweit es möglich war, und als er sich im Jahre 1850 mit der Predigerstochter Luise Kuntze verlobt und in der kleinen vorpommerschen Stadt Treptow als Privatlehrer eine bescheidene Existenz gegründet hatte (die Heirat erfolgte Ende 1851), da trat endlich auch sein eigentlicher Beruf hervor: Reuter schrieb die „Läuschen un Rimels" und gab sie 1853 auf eigene Kosten heraus. Sie hatten großen Erfolg, der Dichter wurde bekannt und konnte sich von 1856 an, wo er nach Neu-Brandenburg übersiedelte, ganz der Schriftstellerei widmen. Im Jahre 1863 verlegte er seinen Wohnsitz nach Eisenach, wo er sich am Fuße der Wartburg eine stattliche Villa erbaute, und lebte dort noch reichlich ein Jahrzehnt, im Besitz einer gewaltigen Volkstümlichkeit, nicht bloß

bei den Plattdeutschen, sondern auch bei den Hochdeutschen. Nach schweren Leiden starb er am 12. Juli 1874.

Die „Läuschen un Rimels“ Reuters (1853, Neue Folge 1858) sind in der Hauptsache doch nur gereimte Anekdoten, breit und mit etwas aufdringlichem Behagen, das noch lange nicht Humor ist, erzählt — der hier und da versuchte Vergleich mit Klaus Groths „Quickborn“ ist rundweg abzuweisen. Auch „De Reis' na Belligen“ (1855), eine komische Erzählung in Versen, erhebt sich im ganzen noch nicht über die gewöhnliche Spaßmacherei, die, im Anschluß an die ersten Werke Reuters, der Hauptinhalt eines großen Teils der plattdeutschen Literatur geworden ist und geradezu geschmackverwüstend und poesievernichtend gewirkt hat. Doch findet sich hier schon die eine oder die andere Stelle, wo echtes Gefühl und echter Humor durchbricht. Viel höhere Ansprüche kann die ernste poetische Erzählung „Kein Hüsung“ (1858) erheben, die aus Reuters genauer Kenntnis der traurigen Verhältnisse der Mecklenburger Landbevölkerung und seiner wärmsten Anteilnahme an ihrem Lose erwuchs, freilich aber, namentlich in der zweiten Hälfte, mit ungesund kriminalistischen Effekten wirkt und im allgemeinen beweist, daß Reuter zum großen Künstler, der Klaus Groth von vornherein war, sehr vieles fehlte. Wohl ist das folgende Werk, die Vogel- und Menschengeschichte „Hanne Nüte“ (1859) künstlerisch besser, die Vogelgeschichte, wenn auch keineswegs völlig ungezwungen, doch nicht reizlos, die damit etwas künstlich verbundene Menschengeschichte schon vom gesunderen Realismus erfüllt; seinen eigensten Boden betrat Reuter jedoch erst, als er sich mit seinen „Ollen Kamellen“ der Prosa zuwandte und seine großen Erzählereigenschaften in engem Anschluß an die Wirklichkeit und seine Erlebnisse entwickelte. Gleich mit der „Franzosentid“ (1860), in die Reuters Kindheitserinnerungen hineinflossen, gelangte er auf die Höhe; in gewisser Hinsicht, zumal was die Komposition anlangt, hat er dies Werk später kaum noch übertroffen. „Ut de Franzosentid“ gibt ein vortreffliches Kulturbild, sein Hauptwert beruht jedoch auf der Menschendarstellung, der Darstellung mecklenburgischer Menschen der alten Zeit, im Lichte freilich des Humors, aber nicht auf rein humoristische Wirkung zugespitzt. — „Schurr-Murr“ (1861, nicht in den „Ollen Kamellen“) ist eine Zusammenstellung von allerlei Nebenarbeiten, von denen zwei wichtig sind, der hochdeutsch geschriebene Aufsatz „Meine Vaterstadt Stavenhagen“ biographisch und die „Abendteuer des Entspekter Bräsig“ als erste „Inkarnation“ dieser Lieblingsgestalt Reuters. — In dem Buche „Ut mine Festungstid“ (1863) sind selbstverständlich die Leidensjahre Reuters geschildert, doch beginnt der Dichter erst mit dem Aufenthalt in Glogau und stellt ohne Bitterkeit, mit versöhnendem

Humor dar. Immerhin wirkt namentlich der Schluß des Buches noch schmerzlich ergreifend genug. — Reuters Hauptwerk nach dem allgemeinen Urteil ist der dreibändige Roman „Ut mine Stromtid" (1862—64), zwar von sehr loser Komposition und auch sonst nicht ohne künstlerische Mängel, aber durch eine Fülle des Lebens ausgezeichnet, die nur wenige deutsche Romane aufzuweisen haben. Er spielt um das Jahr 1848 herum auf dem Lande und in den kleinen Ackerbaustädten Mecklenburgs und stellt die Zustände und Bewegungen der Zeit, vor allem aber wieder die Menschen mit unzweifelhafter Treue dar, freilich humoristisch, d. h. im Rahmen eines an Dickens gemahnenden Humors, der abschleift, rundet und nicht immer allzu tief dringt. Die Hauptgestalt des Romans, die treibende Kraft seiner Handlung ist der Inspektor Bräsig, zweifellos eine großartige Leistung humoristischen Gestaltungsvermögens, doch aber wesentlich Standes-, nicht ewiger Menschheitstypus wie Falstaff oder Don Quixote. Die ernsten Partien des Romans sind die schwächsten, Reuter ist eine gewisse Sentimentalität, die sich gerade da einstellt, wo den schlichtesten menschlichen Empfindungen schmerzlicher Natur Ausdruck verliehen werden soll, nie los geworden. — Der 1866 erschienene kleine Roman „Dörchläuchting", in dessen Mittelpunkt die originelle Gestalt des Herzogs Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz (1753—1794) steht, zeigt zwar im einzelnen ein Nachlassen der Kraft, ist aber als Komposition und Kulturbild vortrefflich. In jeder Beziehung schwach sind dagegen Reuters letzte „Olle Kamellen", „De Reis' na Konstantinopel oder die mecklenburgischen Montecchi un Capuletti" (1868), in der der Dichter seine auf einer Reise nach dem Orient (1864) gesammelten Eindrücke verwertete. Statt Humor haben wir hier nur Spaßmacherei, und die eigentliche Geschichte zeigt den Einfluß des schlechten Unterhaltungsromans der Zeit.

Die ungeheuren Erfolge Reuters haben das Urteil über ihn natürlich stark beeinflußt und ihm als Dichter einen höheren Rang verschafft, als ihm gebührt. Er ist einer der größten humoristischen und volkstümlichen Erzähler der deutschen Literatur, der deutsche Dickens, so wenig wählerisch sein Humor auch ist, er ist ferner mit Brinckman der dichterische Vertreter seines mecklenburgischen Volkstums, dessen charakteristische Eigenschaften er alle aufweist. Aber sowohl an gestaltender Kraft wie an Höhe und Weite der Lebensauffassung steht er hinter Jeremias Gotthelf weit zurück, wie an künstlerischer Durchbildung hinter Otto Ludwig. Mit Klaus Groth, mit dem er in seinen Anfängen einmal scharf zusammenstieß, kann man ihn kaum vergleichen, denn der ist auf einem anderen Gebiete groß. Wenn man aber behauptet hat, daß Reuter natürlicher und wahrer, „plattdeutscher" wäre

als dieser, so ist auch das keineswegs richtig; natürlicher, d. h. zwangloser ist er vielleicht, aber wahrer sicher nicht, es ist im Gegenteil Klaus Groth, der mehr aus der Tiefe holt, ohne dabei seinem (völlig anders gearteten) Volkstum je untreu zu werden. Es ist grundfalsch, alle niederdeutschen Stämme nach dem Mecklenburger zu messen, sie sind unter sich ebensoviel und vielleicht noch mehr verschieden als die oberdeutschen.

Das Hauptquellenwerk über Reuters Leben sind die von Franz Engel herausgegebenen „Briefe F. R.s an seinen Vater aus der Schüler-, Studenten- und Festungszeit“ (1895). Einige weitere Briefe, an E. Hobein, veröffentlichte W. Meyer 1909. Reuters „Sämtliche Werke“ erschienen zuerst von 1863 bis 1868, Nachgelassene Schriften mit Biographie von Adolf Wilbrandt 1875, Kritische Ausgabe der Werke von W. Seelmann, Meyers Klassiker-Ausg., billige Ausgaben von K. F. Müller, Hesse, und Hans B. Grube, Goldene Klassikerbibliothek. Vgl. außerdem: O. Glagau, Fritz Reuter u. s. Dichtungen (1866 u. 75), H. Ebert, Fritz R. u. s. Werke (1874), A. Römer, Fritz Reuter in seinem Leben und Schaffen (1895), K. Th. Gaedertz, Reuterstudien (1890), ders., Aus Reuters alten und jungen Tagen (1894 bis 1900), ders., Im Reiche Reuters (1905) und Reuter unter Reclams Dichterbiographien, Paul Warncke, F. R. (plattdeutsch, 1899), Marx Möller, F. R. (Die Dichtung, Bd. 36), P. Albrecht, F. R.s Krankheit (1907), Reutergedenkbuch (1910), R. Dohse, F. R. (1910), J. R. Hanne, F. R.s Religion (1910), R. Hermann, F. R. als Naturfreund (1910); ferner Gustav Freytag (Ges. Aufs.), Fr. Spielhagen (Vermischte Schriften, 1868) und A. Wilbrandt (Hölderlin, Reuter 1890), WM 30 (Jul. Schmidt), 109 (F. Düsel), UZ XI, 1 (Ernst Ziel), PJ 106 (Ernst Brandes), DR 43 (Paul Bailleu), VK 19 I (E. v. Freyhold), 21 I (L. Pietsch), EV (R. Dohse), Gb 1861, 1 (J. Schmidt), 1910, 4 (E. Schlaikjer), ADB (Boëtz).

Wilhelm Raabe.

Wilhelm Raabes Leben möchte ich als das typische deutsche Dichterleben neuerer Zeit hinstellen: es ist ganz auf das Innere gestellt gewesen, und der moderne „Betrieb“ hat es nie in seine Kreise gezogen. Geboren am 8. September 1831 zu Eschershausen im Braunschweigischen, ist Raabe also, wie die meisten bedeutenden Dichter dieses Zeitraums, Norddeutscher, Niedersachse, und als solchen hat ihn auch seine Poesie jederzeit erwiesen. Nachdem er die Schulen in Stadtoldendorf, Holzminden und Wolfenbüttel besucht, widmete er sich 1849 in Magdeburg dem Buchhandel, kehrte aber 1853 zum Studium zurück und be-

zog nach einer Vorbereitung in Wolfenbüttel 1854 die Universität Berlin, wo er sich namentlich mit Philosophie, Geschichte und Literatur beschäftigte und gleichzeitig zu schriftstellern begann. 1856 (mit der Jahreszahl 1857) erschien sein erstes Werk, „Die Chronik der Sperlingsgasse“, unter dem Pseudonym Jakob Corvinus. „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper?“ hat Hebbel über das Buch geschrieben; „wir haben gar nichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt.“ Eine vortreffliche Ouverture zu dem Gesamtschaffen Raabes war die „Chronik der Sperlingsgasse“ allerdings, sehr bald, schon mit den „Kindern von Finkenrode“ (1859), kam es auch zu Gestalten. Der Dichter war inzwischen nach Wolfenbüttel zurückgekehrt; 1862 zog er nach Stuttgart, wo er bis zum Jahre 1870 blieb. Seitdem lebte er in Braunschweig, wo er am 15. November 1910 starb.

„Man kann in der Gesamtentwicklung Wilhelm Raabes deutlich vier Perioden unterscheiden: eine erste, in der der Dichter noch mit der Fülle seiner Gesichte und dem Glück und Leid des Lebens gleichsam spielt („Die Chronik der Sperlingsgasse“, „Die Kinder von Finkenrode“, „Unsres Herrgotts Kanzlei“ und verwandte Dichtungen); eine zweite, in der er, pessimistisch gestimmt, die ungeheuren Widersprüche des Menschheits- und des Menschendaseins erkannt hat und den sie durchziehenden dämonischen Mächten der Sünde, des Irrtums, des Todes, der Lüge und der Selbstsucht die unbesiegbare Macht warmer Liebe, unbestechlicher Schätzung der wahren Lebensgüter und kräftiger, vollbewußter Resignation entgegensetzt („Der Hungerpastor“, „Der Schüdderump“, „Abu Telfan“); eine dritte, in der sich seine Lebensanschauung und seine Stoffe in ungewöhnlich glücklicher Weise decken, der inzwischen sicher gewordene und dem Pessimismus entwachsene Humor seine goldensten Lichter über die Gebilde des Dichters ergießt („Horacker“, „Wunnigel“, „Alte Nester“, „Der Dräumling“, „Das Horn von Wanza“); eine vierte endlich, in der ihn seine Neigung zum Abnormen, zu rätselvollen Gestalten und traumhaften Schicksalen von der freien Bahn klarer, überzeugungskräftiger Darstellung hart an die Grenze manieristischer Wildwege gedrängt hat.“ Man wird diese Charakteristik Adolf Sterns („Studien zur Literatur der Gegenwart“, 2. Aufl.) im ganzen als richtig anzuerkennen haben, doch wäre noch einiges hinzuzufügen. Ohne Zweifel ist Raabe von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann ausgegangen und hat das Spielen mit der Fülle der Gesichte von diesen übernommen, doch hat ihn auch der deutsche

historische Roman beeinflußt. Seine hierher gehörigen Werke: „Der heilige Born“ (1861) und „Unsers Herrgotts Kanzlei“ (1862) kann man bis zu einem gewissen Grade recht wohl von Karl Spindler abhängig machen. Im ganzen im Stil dieses oftmals unterschätzten Schriftstellers, sind sie, namentlich das zweite, doch schon reife Werke. Dann beginnt der Einfluß Dickens' mächtiger zu werden, und die großen Romane „Die Leute aus dem Walde“ (1863) und „Der Hungerpastor“ (1864) sind alles in allem Zeitromane, wie sie der Engländer schrieb. Sie stellen Raabe also an die Seite Freytags und Reuters, ja, während diese Dickens im allgemeinen nur den Realismus, also die Kunstweise, abgelernt haben, ist Raabe ohne Zweifel von der eigentümlichen Weltanschauung des Engländers stark berührt worden und schaut hier und da unter seinem Gesichtswinkel, fühlt vielfach wie er. Dennoch ist der damals im Anfang der dreißiger Jahre stehende Schriftsteller in der Gestaltung seines dem deutschen Leben entnommenen und dann mit ganz besonderer Phantasie- und Gemütsstimmung umkleideten Stoffes von bemerkenswerter Selbständigkeit, er gibt verhältnismäßig viel mehr aus Eigenem, als die beiden deutschen Genossen, kein so klares Bild der wirklichen Welt, aber eine mit Anlehnung an diese erträumte von großer innerer Wahrheit und Macht. Nicht die Darstellung des Milieus und des äußeren Schicksals, die des Gemütslebens des Menschen, das, in sich gebunden, ihn vom äußeren ziemlich unabhängig macht, ist alle Zeit Raabes vornehmste Aufgabe gewesen, und daher braucht man auch das Herz, ihn zu verstehen. In bestimmter Beziehung ist Raabe über diese beiden Romane nicht hinausgewachsen, wenigstens ist es ihm kaum gelungen, je wieder so unter dem konzentrierenden Strahle großer Ideen („Sieh nach den Sternen und gib acht auf die Gassen“, der Hunger der Welt) zu gestalten. So möchte ich diese Werke als den Gipfel einer ersten Periode ansehen. Erst mit dem „Abu Telfan“ (1867) begönne dann die zweite, die pessimistische Periode, um im „Schüdderump“ (1870) zu gipfeln. Welches die individuellen Ursachen von Raabes Wendung zum Pessimismus gewesen, läßt sich einstweilen nicht feststellen, sicher ist er aber auch der Zeit entsprungen, die eben nicht mehr die der aufstrebenden fünfziger Jahre war. Doch ist Raabe ein zu großer und echter Dichter, als daß sein Pessimismus je die Form der „Dekadenz“ angenommen hätte, es ist der berechtigte natürliche Pessimismus, der sich dem Leid des Lebens und der Gemeinheit der Welt gegenüber bei allen tieferen Naturen einstellen kann, und der so alt ist, wie die Welt selbst, was in dem Roman von der Heimkehr des verlorenen Sohnes aus dem Tumurkielande und dem vom Pestkarren Schüdderump die Beleuchtung der menschlichen Dinge abgibt und den Humor bitter macht.

Mag man darum in diesen Romanen auch vieles häßlich finden, willkürlich oder gar gesucht erscheint ihr Bild des Lebens denn doch eigentlich nicht.

Die dritte Periode von Raabes Schaffen brachte dann die Überwindung, vielleicht in einem Zusammenhang mit der Gründung des Reiches. Mit Stern sehe auch ich in den Erzählungen und Romanen „Der Dräumling" (1872), „Christoph Pechlin" (1873), vor allem in „Horacker" (1876), „Wunnigel" (1879), „Alte Nester" (1880), „Das Horn von Wanza" (1881) und noch einigen anderen den Gipfel der Poesie Raabes. Zwar enger als die vorangegangenen Romane sind diese Werke, sie kehren zur Darstellung des Kleinlebens zurück, dafür sind sie aber auch die reinsten künstlerischen Gebilde des Dichters, unvergleichlich in der Charakteristik der zahlreichen echt humoristischen Gestalten und der Fülle humoristisch-gemütlichen Details. Ein Werk wie „Horacker", zugleich so wundervoll ergötzend und tief ergreifend, findet man sicher nicht zum zweiten Male in der deutschen Literatur. In seinen späteren Werken, von denen hier nur „Unruhige Gäste" (1886), „Im alten Eisen" (1887), „Der Lar" (1889), „Die Akten des Vogelsangs" (1895), „Hastenbeck" (1899) namhaft gemacht werden sollen, durchbrechen die besten Eigenschaften der Raabeschen Erzählungskunst die Manier oft genug, so daß man sich auch an diesen Werken in der Regel zu erfreuen vermag. Scheinbar befindet sich der Dichter in ihnen wieder im Gegensatz zu der neueren deutschen Entwicklung, wie in den Romanen seiner pessimistischen Periode; aber doch nur scheinbar: Raabe weiß so gut wie jeder Tieferblickende, daß das „offizielle Deutschland" (das Wort hier natürlich nicht im politischen Sinne genommen) doch eben nicht das ganze und wahre Deutschland ist und hat trotz allem, was dagegen zu sprechen scheint, das Vertrauen zu seinem Volke nicht verloren. Und gerade während dieser seiner letzten Schaffensperiode ist ihm aus allen denen, die den alten deutschen Individualismus und Idealismus erhalten sehen möchten, eine starke Gemeinde zugewachsen, was sich bei der Feier seines siebzigsten Geburtstages deutlich zeigte.

Neben seinen größeren Werken hat Raabe während seiner ganzen Entwicklung kleinere Erzählungen geschrieben, die 1896 bis 1900 als „Gesammelte Erzählungen" vereinigt erschienen sind und mit zu dem Besten gehören, was er geschaffen. Eine ganze Anzahl von diesen ist historisch oder kulturhistorisch und durch wundervolles Kolorit ausgezeichnet; es versteht vielleicht kein anderer deutscher Erzähler so gut, die Zeitatmosphäre ohne ängstliche Detailmalerei, gleichsam durch Licht und Luft, widerzuspiegeln. Von Erzählungen dieser Art seien „Des Reiches Krone", „Die Hämelschen Kinder", „Höxter und Corvey",

„Der Marsch nach Hause“, „Sankt Thomas“, „Die Innerste“, „Die Gänse von Bützow“, „Frau Salome“, „Zum wilden Mann“ genannt. Aus dem Nachlaß Raabes erschien noch die unvollendete Erzählung „Altershausen“. — Der Boden, auf dem sich der Erzähler Raabe mit Vorliebe bewegt, ist das Grenzgebiet Nord- und Mitteldeutschlands zwischen Elbe und Weser, mit einiger Hinneigung zu letzterem Strome, in der Hauptsache doch niedersächsische Erde, und das eigentümliche Haften des Niedersachsen am Heimatboden, die Liebe zu der Kleinwelt in Natur- und Menschenleben, zu den Originalen und nicht am wenigsten auch zu den leiblich und geistig Armen ist der hervorragendste Charakterzug des Dichters. Sein Humor, kann man sagen, ist eben wesentlich Liebe, eine unbezwingliche, rührende Liebe, die nichts verschönern will und es doch muß, die einmal verzweifeln kann und sich doch immer wieder emporringt. Steht hier Wilhelm Raabe Jean Paul nahe, so hat er doch nicht dessen Selbstgefälligkeit und mehr Gestaltungskraft, oder vielmehr, es fehlen die Schwächen, die bei Jean Paul die volle Entfaltung der gestaltenden Kraft hindern. Ganz unendlich ist der Reichtum seiner Gestalten, die bei einer bestimmten Familienähnlichkeit doch wieder sehr verschieden sind, und es gibt wohl kaum eine Lage unseres deutschen bürgerlichen Lebens, die Raabe nicht dargestellt hätte. Die Schwäche in seiner Stärke ist, daß sein ganzes Schaffen sozusagen zu individuell und zu spezifisch-deutsch geblieben ist, daß er sich nicht zu einem großen Kunstwerke mit allgemein menschlichen, typischen Gestalten zu konzentrieren vermocht hat. Aber wenn auch die Weltliteratur nichts von ihm wissen kann, um so mehr müssen wir Deutschen ihn lieben.

„Gesammelte Werke“ Wilhelm Raabes treten eben jetzt, 1914 ff., hervor. Die Raabeliteratur ist in den letzten Jahren stark angewachsen — es gibt auch eine Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, die „Mitteilungen“ herausgibt, und im besonderen diente die Zeitschrift „Eckart“ dem Gedächtnis Raabes. Vgl. Paul Gerber, W. R. Eine Würdigung s. Dicht. (1897), A. Otto, W. R. (1899), W. Brandes, W. R. (1901), A. Bartels (Vortrag, 1901), W. Jensen, W. R. (1901), Hans Hoffmann, W. R. (Die Dichtung, Bd. 44), H. Junge, W. R., Studien über Form u. Inhalt s. Werke (1910), F. Hartmann, W. R., wie er war und wie er dachte (1911), H. A. Krüger, Der junge Raabe (1911), W. Fehse, Raabe-Studien (1912), E. Kleefeld, Das Düstere und Melancholische in Raabes Trilogie (Hungerpastor, Abu Telfan, Schüdderump; 1912), E. Everth, W. R. (1913), H. Spiero, Das Werk Wilhelm Raabes (1913), ferner Stern, Studien I (2. Aufl.), WM 47 (Wilhelm Jensen), 90 (Harry Mayne), 109 (L. Löser), 111 (W. Kosch), DR 100 (Willy Pastor), 108 (Walter Paetow), DM 2

(Konrad Koch), NS 56 (E. Koppel), 1910/11 (H. Fechner), G 1898, 1 (W. Hegeler), VK 15, II (H. Hoffmann), 25, II (H. Spiero), E I, II, V, VI (W. Brandes), III, IV, V (H. A. Krüger), V, VII, IX (K. A. Findeisen), V (W. Jensen), V (H. Spiero), IX (E. Fuchs), Gb 1882, 1, 1900, 4 (Th. Hänlein).

Klaus Groth.

Klaus Groth wurde am 24. April 1819 zu Heide in Holstein (Norder-Dithmarschen) geboren. Sein Vater war Müller daselbst und betrieb eine kleine Landwirtschaft, so daß der Knabe mitten im Volke, dem damals noch seine großen geschichtlichen Erinnerungen und zum Teil auch die alten Sitten treu bewahrenden Stamme der Dithmarschen, und in engster Berührung mit der seinen Heimatort umgebenden Natur, zwischen dem wald-, moor- und heidereichen Hügelland der Geest und der flachen, baumlosen, fruchtbaren Marsch aufwuchs. Wie Hebbel ward er nach seiner Konfirmation Schreiber beim Kirchspielvogt seines Heimatortes, besuchte dann aber von 1838 bis 1841 das Schullehrerseminar in Tondern und ward darauf in Heide als Mädchenlehrer angestellt. Als solcher betrieb er die umfangreichsten Privatstudien und wurde, vor allem durch Hebels alemannische und Burns' schottische Gedichte, zu dem Entschlusse gebracht, für die heimische Sprache mit Wort und Schrift einzutreten. Aber der junge Mann hatte noch schwer zu ringen, ehe er seinen Weg fand. Die Folgen der Überanstrengung zwangen ihn im Jahre 1847, sich zu einem Freunde auf die Insel Fehmarn zu flüchten; hier in der Einsamkeit schuf er während der nächsten sechs Jahre ganz heimlich seinen „Quickborn" (1852). Das Werk machte seinen Dichter mit einem Schlage berühmt und begründete die neuere Dialektdichtung in Deutschland. Kein Geringerer als Friedrich Hebbel hat den „Quickborn" seinem Verfasser gegenüber „eine Tat" genannt, „die um so schwerer ins Gewicht fällt", heißt es in dem betreffenden Briefe, „als Sie Ihr Instrument erst zu bauen hatten, bevor Sie Ihre Melodie spielen konnten". Von diesem Instrumentbauen merkt man nun den Gedichten des „Quickborns" selbst nichts mehr an, sie sind da, als ob sie unmittelbar dem Volkstum entsprungen wären, von einer Unmittelbarkeit, Frische, glücklichen Leichtigkeit und dabei wieder so schwerwiegendem Inhalt, daß man immer aufs neue erstaunt. Gewiß, hier und da konnte der Dichter vom Volksliede und vom plattdeutschen Volksreime, wie er noch im Munde des Volkes lebte, ausgehen, hier und da konnte er dem Heimischen verwandte Töne aus Burns, für die Balladen auch aus Uhland übernehmen, aber in der Hauptsache schuf er doch ganz Selbständiges und

Neues, dabei nie den Boden der Heimat unter den Füßen verlierend. Welch ein Reichtum von Tönen in diesem einen, dem ersten Bande des „Quickborns"! Da haben wir zunächst das aus den persönlichen Erlebnissen und Stimmungen des Dichters geflossene lyrische Gedicht, das, was ich „spezifische" Lyrik zu nennen pflege, da es aus den tiefsten Tiefen der Menschenbrust kommt und seine Melodie in sich selber trägt, nicht der Vertonung bedarf, wie das Lied. Die meisten dieser Gedichte, die größte Empfindungstiefe mit größter Einfachheit und vollster Geschlossenheit vereinen, stellen sich den seltenen Perlen deutscher Lyrik, die „gar nicht anders zu denken sind und wie die Natur selbst wirken", würdig an die Seite. Ihnen an Wert beinahe gleich kommen viele der Lieder Klaus Groths. Man hat den Einfluß des Volksliedes auf die deutsche Kunstlyrik sehr oft rühmend hervorgehoben, und in der Tat ist er groß und fruchtbar gewesen, das Volkslied war der Quickborn für viele unserer größten Lyriker. Vielen kleineren Talenten ist das Volkslied aber auch gefährlich geworden, sie haben über dem Bestreben, volkstümliche Rhythmen und Wendungen nachzuahmen, allen eigenen Gehalt verloren, und ihre Gedichte machen auf den, der sich durch Klang und Worte nicht täuschen läßt, einen geradezu abgestandenen Eindruck. Klaus Groths volkstümliche Lieder vereinen die Vorzüge des echten Volksliedes mit reinerer Form, man kann sie denen Mörikes vergleichen. An die Volkslieder anzuschließen sind die Kinderlieder Klaus Groths, seine Dichtungen „Voer de Goern" stehen fast einzig in unserer Literatur da; ob sie wirkliche Lieder oder bloße Reime sind, immer ist der schlichte, treuherzige, oft schalkhafte, stets zierliche Kinderton vortrefflich getroffen, ohne daß der Dichter je nötig hätte, wie die meisten seiner hochdeutschen Kollegen, zu den Kindern hinabzusteigen. Und dann — eine neue Klasse — die Bilder aus dem Tierleben, auch sie sind meist jedem Kinde verständlich und dabei wieder so reich an schärfster Naturbeobachtung, köstlichstem Humor, vollendeter Kunst, daß die Großen staunend davor stehen. Reine Naturbilder, also Gedichte, die weiter nichts als Naturschilderungen enthielten, sind im „Quickborn" kaum vorhanden, nichtsdestoweniger findet man die gesamte Natur Niedersachsens, Wald und Heide, Moor und Marsch, Acker und Öde, Meer und Watt, in den Dichtungen Klaus Groths widergespiegelt, aber fast stets in Verbindung mit dem Menschenleben, der Mensch und die Natur gehören hier eben zusammen. Oftmals nehmen die Bilder aus dem Volksleben, die Klaus Groth in reicher Fülle geliefert hat, balladenartige Form an, dann wieder muß man sie als Idyllen oder humoristische Szenen bezeichnen, und aus diesen gehen endlich die größeren epischen Dichtungen hervor, in denen nicht mehr die einzelne Gestalt oder die Umgebung, das „Milieu", wie man heute

sagt, die Hauptsache ist, sondern das menschliche Schicksal. Diesen das Volksleben der vormärzlichen Zeit so vollständig, wie es in poetischer Form möglich, charakterisierenden Dichtungen schließen sich endlich die eigentlichen Balladen an, teils sagen- und gespensterhaften Inhalts, von einer Gegenständlichkeit in der Schilderung des Grausigen und Unheimlichen, die in der deutschen Literatur auch kaum noch einmal vorhanden ist, teils von echt geschichtlicher Haltung. Die Reichhaltigkeit ist es aber nicht, was die Sammlung über alle ähnlichen erhebt, es ist vor allem die relative Vollkommenheit jedes einzelnen. Klaus Groth ist nicht, wie die meisten Dichter, zuerst unreif vor sein Volk getreten, sondern sofort als der große, in seiner Art kaum zu übertreffende Meister. Diese einzige Bedeutung des „Quickborn" wurde auch anerkannt, u. a. indem die Universität Bonn den Dichter 1856 zum Dr. phil. ernannte.

Nach einem längeren Aufenthalt im überelbischen Deutschland kehrte Klaus Groth 1857 in die Heimat zurück und habilitierte sich in Kiel als Privatdozent für deutsche Literatur und Sprache. 1866 wurde er zum Professor ernannt. Des Dichters poetische Werke nach dem „Quickborn" sind „Hundert Blätter. Paralipomena zum Quickborn" (Hochdeutsche Gedichte) 1854, „Vertelln" (Erzählungen), 2 Bde., 1855 bis 59, „Voer de Goern" (Kinderreime) 1859, „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter" (Gedicht) 1862, „Quickborn. Zweiter Teil. Volksleben in plattdeutscher Dichtung" 1871, „Ut min Jungsparadies" (Erzählungen) 1876, „Drei plattdeutsche Erzählungen" 1881. In den „Gesammelten Werken" Klaus Groths (4 Bde., 1892) enthält der zweite Teil des „Quickborns" alle späteren plattdeutschen Dichtungen in gebundener Form. Zunächst findet man hier die meisten der oben charakterisierten Gattungen um einige schöne Stücke vermehrt, aber auch einzelne neue Töne angeschlagen, wie in den „Fiv nie Leeder ton Singn un Beden voer Sleswig-Holsteen", patriotischen Gedichten, die auch einzeln erschienen, und in hochkomischen plattdeutschen Sonetten. Das Schwergewicht des zweiten Bandes bilden aber die beiden epischen Dichtungen „De Heisterkrog" und „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter". Es unterliegt keinem Zweifel, daß die beiden kleinen Epen zu dem Besten gehören, nicht bloß, was Klaus Groth geschaffen, sondern was die deutsche Literatur auf diesem Gebiete besitzt; hier ist wahres Volksleben mit klarem Auge aufgefaßt, mit vollendeter Kunst dargestellt. Der „Rotgeter", der das Leben der norddeutschen Kleinstadt nicht ohne Beziehung zu dem sie umgebenden Land, und zwar namentlich der Geest, schildert, ist in der Hauptsache Idyll und zeichnet sich durch die plastische Kraft seiner epischen Bilder aus; der „Heisterkrog", die typische Darstellung des Marschlebens, ist eine Schicksals-

geschichte mit vorwiegend düsterer Stimmung und fast dramatischer Entwicklung. Beide Werke ergänzen sich, bilden Illustrationen der beiden Seiten in Klaus Groths Natur, der bei aller verstandesklaren Heiterkeit und ruhigen Kraft die echt nordische tiefinnerliche Weichheit und Wehmut nicht fehlte. Unter den hochdeutschen Gedichten Klaus Groths (im 4. Bde. der Werke) ist einiges, was auf der Höhe des Besten im „Quickborn" steht, so das von Brahms komponierte „Regenlied". — Den poetischen Werken des Dichters stellen sich dann seine „Plattdeutschen Erzählungen" (Werke, 3. u. 4. Bd.) würdig an die Seite. Er hat deren neun größeren und kleineren Umfangs geschaffen, alle stellen Menschen und Zustände der Heimat dar. Geben die beiden Bände des „Quickborns" das Heimatliche nach der reinmenschlichen Seite wieder, so tun es die „Vertelln" nach der kulturhistorischen, aus der treuen Erinnerung und mit der größten gemütlichen Hingabe des Dichters. Es gibt nichts, was uns so getreu in die napoleonische Zeit, in die achtundvierziger Bewegung, in die Stille der Reaktionszeit nach 1850 versetzte, uns das Traumleben des deutschen Nordwestens vor Anbruch der neuen Zeit so deutlich vergegenwärtigte wie Klaus Groths drei größte und beste Erzählungen „Um de Heid", „Wat en holsteenschen Jung drömt, dacht und belevt hett voer, in und na den Krieg 1848" („Detelf") und „Trina", und die kleineren Geschichten sind wertvolle Ergänzungen dazu, zum Teil auch von großer Bedeutung für die Erklärung der Entwicklung des Dichters. Der starke Erdgeruch, der Reichtum des Details der Erzählungen Klaus Groths legt es in der Tat nahe, an Ludwigs „Heiterethei" zu erinnern; den Humor und die Gemütsweichheit seines Stammes hat er für sich. Aus mündlichen Erzählungen des Dichters sind die „Lebenserinnerungen", herausgegeben von Eugen Wolff (1891), hervorgegangen, auch hat der Dichter einige selbstbiographische Aufsätze in der Stuttgarter „Deutschen Revue" veröffentlicht. Sein „Quickborn" ist jetzt unter den Niederdeutschen der ganzen Welt verbreitet und spielt namentlich auch in der holländischen und flämischen Sprach- und Literaturbewegung eine Rolle, so daß des Dichters Stellung fast eine internationale ist. Klaus Groth starb am 1. Juni 1899, nachdem er seinen achtzigsten Geburtstag noch in großer Frische erlebt. Sein Geburtshaus in Heide ist jetzt zu einem kleinen Museum eingerichtet.

Um zu erkennen, was Klaus Groth wollte und war, muß man seine „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch" (1858) und seine Schrift „Über Mundarten und mundartige Dichtung" (1875) lesen. Vgl. ferner Briefe von Klaus Groth an die Familie K. F. Lange, hrsg. v. Ernst u. Luise Sieper (1908), Briefe an E. Hobein, hrsg. v. W. Meyer (1909), Klaus Groths Briefe an seine Braut, hrsg. v. H. Krumm

(1910), Briefe an Alwine Wuthenow E VIII, dann Karl Eggers, Kl. Gr. u. die plattd. Dichtung (1885), H. Siercks, K. G. S. Leben u. s. Werke (1899), A. Bartels, K. G. (1899), Timm Kröger, die Dichtung, Bd. 33, H. Krumm, Einleitung zu der von Otto Speckter-illustrierten (25.) Aufl. des Quickborn (1900), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 85 (E. Wolff), PJ 9 (R. Haym), VK 14 II (W. Jensen), E I u. II (Timm Kröger), Gb 1899, 4, ADB (A. Bartels).

Theodor Storm.

Theodor Storms väterliche Familie stammte aus dem Dänisch-Wohld (zwischen Kiel und Eckernförde), wie nebenbei bemerkt, auch die Adam Oehlenschlägers, seine Mutter gehörte der Husumer Patrizierfamilie der Woldsen an, war also wohl friesischen Geblüts. Ganz unzweifelhaft ist Storm dem Poesie-Klima nach der nördlichste der deutschen Dichter, er ist mit Andersen verwandt und auch mit Ibsen — in manchen seiner düstern Familiengeschichten stecken Ibsensche Gesellschaftsdramen. Doch sind freilich die literarischen Einflüsse, die seine Entwicklung bestimmten, von Süden gekommen. Geboren am 14. September 1817 in der kleinen, aber verhältnismäßig wichtigen Handelsstadt Husum, wuchs Hans Theodor Woldsen Storm wie alle Patriziersöhne dieser nordischen Gegenden auf: nicht ohne vielfache Berührung mit dem Volke, aber doch durch eine unsichtbare Scheidewand von ihm getrennt — auch das hat man bei der Beurteilung des Dichters zu berücksichtigen. Um so enger war das Verhältnis, das schon der Knabe zu der Natur seiner Heimat, Moor und Marsch im Westen, Heide und Wald im Osten, gewann. Storm besuchte zuerst die Gelehrtenschule seiner Vaterstadt, dann das Lübecker Gymnasium, wo er Geibel kennen lernte, und bezog darauf 1837 die Universität Kiel, um Jura zu studieren. Das Studium wurde in Berlin fortgesetzt und im Jahre 1842, wieder in Kiel, mit dem Staatsexamen abgeschlossen. In seinem letzten Semester lernte Storm die aus dem Husum benachbarten Garding stammenden Brüder Tycho und Theodor Mommsen kennen und gab mit ihnen das „Liederbuch dreier Freunde“ (1843) heraus, das ihn von Eichendorff, Mörike und Heine bestimmt zeigt. Als Advokat in seiner Vaterstadt lebend, verheiratete sich Storm 1847 mit Constanze Esmarch aus Segeberg. Die Erhebung Schleswig-Holsteins fand ihn selbstverständlich auf deutscher Seite. Nach dem Siege der Dänen, 1852, verlor er seine Stellung und trat 1853 in preußische Dienste. Inzwischen waren seine „Sommergeschichten und Lieder“ (1851) und daraus als besonderer Abdruck die Novelle „Immensee“ (1852) erschienen, die den Ruf des Dichters begründete; 1853 folgten Storms „Gedichte“.

Als Assessor am Kreisgericht in Potsdam beschäftigt, kam der Dichter vielfach mit dem Kuglerschen Kreise in Berlin in Berührung, lernte Eichendorff und von den Jüngeren Paul Heyse, Fontane und die Gebrüder Eggers kennen und gewann so die engste Fühlung mit der deutschen Literatur jener Tage. Doch wollte es ihm in Potsdam nicht wohl werden, zumal ihn auch materielle Sorgen drückten. Im Jahre 1855 machte Storm eine Reise nach dem deutschen Süden und besuchte Mörike, den er schon als Student verehrt hatte. 1856 wurde er als Kreisrichter in Heiligenstadt im Eichsfelde endlich angestellt. Hier fühlte er sich eher wohl, doch erlosch seine Sehnsucht nach der Heimat nicht. Sie wurde befriedigt, als im Februar 1864 die Preußen und Österreicher in das Herzogtum Schleswig einrückten; Storm begab sich sofort nach Husum und wurde von der provisorischen Regierung zum Landvogt daselbst ernannt. Nun sah er die Heimat befreit, aber kaum ein Jahr nach der Heimkehr starb seine geliebte Frau. Bei der Justizorganisation nach Einverleibung Schleswig-Holsteins in Preußen wurde Storm Amtsrichter und ist das bis zum Jahre 1880, seit 1874 mit dem Titel Oberamtsrichter, seit 1879 als Amtsgerichtsrat, geblieben. Von 1868 an erschienen seine „Gesammelten Schriften“. Nachdem er in den Ruhestand getreten, zog Storm, der sich mit Dorothea Jensen aus Husum wieder vermählt hatte, nach dem waldumgebenen Hademarschen in Holstein und lebte hier, wo er sein eigenes Haus erbaut hatte, in eifrigem Schaffen noch acht Jahre lang. Sein siebzigster Geburtstag wurde unter allgemeiner Teilnahme begangen; nicht lange darauf, am 4. Juli 1888, starb er.

Storm ist zuerst als Lyriker hervorgetreten und war auf alle Fälle eine durchaus lyrische Natur, doch geht man zu weit, wenn man heute seine Lyrik an die Spitze seines gesamten Schaffens stellt. In den früheren Ausgaben seiner Schriften über mehrere Bände zerstreut, bilden die Gedichte Storms jetzt in den „Gesammelten Werken“ (1897/98) den Schluß des achten Bandes — wer sie in der Gesamtheit überschaut, der wird erkennen, daß er es mit zwar sparsam fließender, aber dafür auch stets aus dem inneren Erlebnis erwachsener und in sich vollendeter Lyrik zu tun hat. Storms Lyrik ist Gelegenheitslyrik im Goethischen Sinne, als solche aber wieder tiefaufquellende Gemütspoesie von verhältnismäßiger Schlichtheit, aber großer Innigkeit und Zartheit. Man kann, wie bereits erwähnt, fremde Einflüsse, die Eichendorffs, Heines, Mörikes, selbst wohl die Geibels auf sie verfolgen, doch aber hat sie im ganzen ihren eigenen Ton und frische, ursprüngliche Züge. Sehr vielseitig ist sie nicht, wesentlich erotisch, dann Naturpoesie; außerdem finden sich wenige durch die Erhebung und die Niederlage Schleswig-Holsteins hervorgerufene patriotische Stücke,

die besondere Auszeichnung verdienen, und einiges Schalkhaft-Humoristische. Sicher gehört Storm unter die großen deutschen Lyriker, doch an Mörike, dem er der Art nach verwandt ist, reicht er nicht heran, ist schon viel konventioneller als dieser. Man darf vielleicht sagen: das Beste seiner lyrischen Begabung hat Storm an seine Novellen abgegeben, die man ja einfach als erweiterte Lyrik bezeichnet hat, und in denen erotische Situationen und Naturstimmungen dargestellt sind, die unmittelbarer und tiefer wirken als selbst die besten Gedichte Storms. Der unersetzliche Reiz der lyrischen Form soll diesen damit nicht abgestritten werden.

Der Novellen Storms, deren Reihe mit „Immensee" beginnt, sind, wenn man die kleinen Skizzen und Stimmungsbilder, die meist der früheren Zeit angehören, mitrechnet, gerade fünfzig an der Zahl. Auch hier mag man von Eichendorffschen Anfängen reden, außerdem könnte Stifter Einfluß geübt haben, doch ist die Selbständigkeit hier ebenso früh eingetreten wie bei den Gedichten. Stimmungsnovelle ist die Novelle Storms von vornherein gewesen, Stimmungsnovelle ist sie bis zuletzt geblieben, obschon man ein allmähliches Erstarken der realistischen Momente in den Novellen mit Recht bemerkt und etwa von der Mitte der siebziger Jahre an sogar eine realistische Periode Storms datiert hat, die man aus der Zeit und dem Leben Storms hinreichend erklären kann, ohne gerade literarische Einwirkungen wie die Gottfried Kellers, mit dem Storm in Briefwechsel stand, annehmen zu müssen. Jedenfalls war die Novelle die dem Talente Storms durchaus angemessene Form, und er hat sie nach einer bestimmten Richtung hin zu der größtmöglichen Höhe entwickelt, dabei sich auch theoretisch von der Aufgabe seiner Form Rechenschaft gebend: „Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkte stehenden Konflikt, von welchem aus sich das Ganze organisiert; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst." Wer möchte das, namentlich den letzten Satz, bestreiten? Doch aber kann — um falsche Folgerungen abzuweisen, sei es gesagt — die Novelle natürlich nie der Ersatz des Dramas und eine große Form werden, schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil sie nicht typisch zu werden vermag, sondern immer auf das Besondere angewiesen bleibt. Das Drama generalisiert, die Novelle spezialisiert. Auch ist dramatisches Leben noch etwas anderes als bloße Entwicklung eines Konflikts.

In ihrer Gesamtheit bringen die Novellen Storms einen großen einheitlichen Eindruck hervor und umschreiben in der Tat, wie bemerkt, den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt. Das schließt natürlich nicht aus, daß vollendete und schwächere Arbeiten unter ihnen

abwechseln. Als die besten Novellen Storms dürfte man ziemlich einstimmig „Immensee“ (1852), „Auf dem Staatshof“ (1860), „Auf der Universität“ (1864), „Von jenseits des Meeres“ (1867), „In St. Jürgen“ (1868), „Viola tricolor“, „Beim Vetter Christian“, „Waldwinkel“, „Pole Poppenspäler“ (1876), „Ein stiller Musikant“ (1877), „Psyche“ (1877), „Zur Wald- und Wasserfreude“ (1880), von den realistischen „Carsten Curator“ (1878), „Hans und Heinz Kirch“ (1883), „Bötjer Basch“ (1887), von den historischen „Aquis submersus“ (1877), „Renate“ (1878), „Eekenhof“ (1880) und endlich die letzte und umfangreichste Novelle „Der Schimmelreiter“ (1888), die etwas wie ein Bild der ganzen nordfriesischen Welt gibt, bezeichnen; manche der kleineren Skizzen wie „Ein grünes Blatt“, „Im Sonnenschein“, „Im Saal“ geben den größeren Novellen an dichterischem Wert wenig nach. Schwächere Stücke sind beispielsweise „Eine Malerarbeit“ (1868) und „Schweigen“ (1883). Alle Novellen Storms hier einzeln zu charakterisieren, ist unmöglich; man hat sie sich in verschiedene Klassen, Resignations-, tragische, humoristische usw. Novellen, eingeteilt, aber auch dies hat wenig Bedeutung. Im wesentlichen ist Storm in allen seinen Novellen derselbe, einer jener norddeutschen Stimmungsmenschen, die die Welt, Natur und Menschenleben stets wie durch einen Schleier sehen, ohne daß dieser Schleier doch gerade verdüsterte — er kann sich im Gegenteil auch wie ein goldener Schein um Menschen und Dinge legen — und ohne daß er falsches Sehen herbeiführte. Oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, der Dichter stellt Menschen und Verhältnisse wie im Traum, aber eben auch traumgetreu, dar. So erscheint Storms Welt fast immer rein poetisch. Um den Dichter mit seinen beiden großen Landsleuten zu vergleichen, er ist weder eine gewaltige Natur, ein durchdringender Geist wie Hebbel, noch hat er die helle und heitere Verständigkeit und edle Volkstümlichkeit Klaus Groths, als Mensch wie als Dichter erscheint er als Aristokrat (das Wort im guten Sinne), der zwar die Leiden der Welt mitfühlt, aber sie nicht bekämpft, der das Volk kennt und liebt, aber ihm doch immer noch etwas zurückhaltend gegenübersteht. So hätte er Eklektiker und konventionell werden können wie die Münchener, wenn nicht eben seine Liebe zur, nein, seine Gebundenheit an die Heimat, wenn er nicht eine nach innen gewandte nordische Natur und ein so echter Künstler gewesen wäre, der sich über die Schranken seines Talents nicht täuschen konnte. Nun behielt er festen Boden unter den Füßen, nun konnte er den ganzen Zauber des ihm so innig vertrauten nordischen Naturlebens entwickeln, konnte seine Probleme immer mehr vertiefen und die Verkettung von Wesen und Schicksal immer natürlicher aufzeigen. Kaum eine deutsche Dichterentwicklung ist so gleichmäßig, immer mehr ansteigend, wie die Storms; er verliert nichts

und gewinnt immer noch hinzu, in dem Maße, daß seine Stimmungsnovelle zuletzt fast als Charakternovelle erscheint und seine letzten Werke, wenn nicht die poetischsten, doch die menschlich bedeutungsvollsten sind. Fortreißende Massenwirkung, dämonische Kraft hat seine Dichtung jedoch nie besessen, er hat sich der großen geistigen Bewegungen der Zeit ebensowenig bemächtigt wie der Geschichte; denn von dieser haben seine historischen Novellen doch nur den Duft, und dazu hat er noch eine bestimmte archaisierende Methode angewandt, während jene Bewegungen weder für die Atmosphäre noch für die Charakteristik der Novellen je ausgenutzt sind. Das ergibt einen Vorzug, indem Storms Novelle so auf dem Gebiete des sogenannten Reinmenschlichen bleiben konnte — daß sie nicht leer wird, dafür sorgt schon der Heimatboden; es ergibt aber auch einen Nachteil, indem Storms Werke nun alle das „Abseits" an der Stirn tragen. Schon deshalb darf man ihnen nicht, wie man wohl getan hat, das Prädikat der Größe verleihen, aber echte Poesie sind sie ohne Zweifel, selbst da, wo sie nur poetisch im engeren Sinne sind, und als solche werden sie bleiben.

Von den „Gesammelten Werken" ist 1912 auch eine wohlfeile Ausgabe erschienen. 1914 kam als Nachtrag ein Band „Spukgeschichten", hg. v. Fritz Böhme, heraus. Vgl. den Briefwechsel mit Mörike, herausgeg. v. J. Bächtold (1891), mit Keller (in Bächtolds Keller-Biographie), mit Emil Kuh, WM 67, die Briefe in die Heimat, hg. v. Gertrud Storm (1907), Briefe an F. Eggers, hg. v. W. Seidel (1910), an die Familie Scherff, hg. v. W. Deetjen WM 110, an seine Braut, hg. v. Gertrud Storm (1915), an seine Frau (1915), an seine Kinder (1915), Paul Schütze, Th. St., sein Leben und seine Dichtung (1887, 2. Aufl. v. Edm. Lange 1907, 3. 1911), P. Remer, Th. St. (Die Dichtung), Gertrud Storm, Th. St., Ein Bild seines Lebens (1912 f.), H. Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, K. F. Meyer u. Storm (1903), H. Eichtopf, St.s Erzählungskunst (Elsters Beiträge 11), W. Hermann, Th. Storms Lyrik (1911), W. Reitz, Die Landschaft in St.s Novellen (1913), H. Binder (Hesse & Becker, Deutsche Lyriker), Enno Krey, Das Tragische bei Th. Storm (1914), H. Stamm, Ein Beitrag zu St.s Stimmungskunst (1914), Marie Brüll, Heiligenstadt in Th. St.s Leben (1915), Storm-Gedenkbuch 1916, die Essays von Adolf Stern (Studien), Erich Schmidt (Charakteristiken), DR 112 (Otto Frommel), WM 25 (L. Pietsch), 25 (Klaus Groth), 99 (J. Bab), 112 (F. Böhme), PJ 60 (A. Biese), VK 2 II (R. König), 14 II (W. Jensen), E VII (H. Bethge u. H. F. Gerhard), Gb 1911, 3 (W. Mühlner u. G. Böttiger), ADB (Erich Schmidt).

Gottfried Keller.

Gottfried Keller wurde am 19. Juli 1819 zu Zürich als der Sohn des Drechslermeisters Rudolf Keller (von Glattfelden bei Zürich) und der Elisabeth, geb. Scheuchzer, geboren. Den Vater verlor er bereits 1824, die Mutter aber, als Erbin eines Hauses zurückgeblieben, wußte ihn, nach seinen eigenen Worten, „bis zum Beginn des sechzehnten Jahres durch die Schulen zu bringen und ihm dann die Berufswahl nach seinen unerfahrenen Wünschen zu gewähren". Keller besuchte zuerst die Armenschule, dann das Landknabeninstitut und zuletzt die neuerrichtete Industrieschule seiner Vaterstadt. Von dieser letzteren wurde er ungerechterweise relegiert, was er kaum je verwunden hat. „Im Herbst 1834 kam er zu einem sogenannten Kunstmaler in die Lehre, erhielt später den Unterricht eines wirklichen Künstlers, der aber, von allerlei Unstern verfolgt, auch geistig gestört war und Zürich verlassen mußte. So erreichte Gottfried sein zwanzigstes Jahr, nicht ohne Unterbrechung des Malerwesens durch anhaltendes Bücherlesen und Anfüllen wunderlicher Schreibbücher, ergriff dann aber mit Ostern den Wanderstab, um aus dem unsichern Tun hinauszukommen und in der Kunststadt München den rechten Weg zu suchen. Allein er fand ihn nicht und sah sich genötigt, gegen Ende des Jahres 1842 die Heimat wieder aufzusuchen." In München hatte er auch die Not kennen gelernt, die ihm noch manches Jahr auf den Fersen bleiben sollte, doch war er nicht die Natur, sich vor ihr zu beugen. Während des Aufenthalts von 1842 bis 1848 in Zürich entschied sich der Übergang von der Malerei, für die Keller nicht ohne Talent war, zur Dichtung, der junge Schweizer trat als politischer Lyriker auf und ward ein Schützling des in Zürich lebenden A. L. Follen, der die Aufnahme Kellerscher Gedichte in die Jahrgänge 1845 und 46 des „Deutschen Taschenbuchs" und die Herausgabe der ersten Sammlung der „Gedichte" (1846; vgl. G. K.s Frühlyrik, 60 faksimilierte Gedichte, hg. v. A. Frey. 1909) vermittelte und den Dichter mit Herwegh, Hoffmann von Fallersleben und Freiligrath bekannt machte. Die Gedichte lenkten dann die Aufmerksamkeit heimischer Kreise auf ihren Verfasser, und so erhielt Keller 1848 ein Reisestipendium und brach im Oktober dieses Jahres nach Heidelberg auf, um in Zürich bereits begonnene philosophische Studien fortzusetzen. Er hat in Heidelberg in der Tat historische und ästhetische Kollegien gehört, und namentlich haben Feuerbachs außerakademische Vorträge Einfluß auf ihn gewonnen.

Nach einjährigem Aufenthalt in Heidelberg ging Keller nach Berlin, wo er fünf Jahre verweilt hat und seine „Neueren Gedichte" (1851), der Roman „Der grüne Heinrich" und die Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" hervorgetreten sind. Die Entstehungs-

geschichte des „Grünen Heinrich“ (1851—1854) ist eigen: Bald nach seiner Heimkehr von München faßte Keller den Entschluß, seine eigene Jugendgeschichte in Form eines kleinen elegisch-lyrischen Romans „mit heitern Episoden und einem zypressendunklen Schlusse, wo alles begraben würde“, zu behandeln, und die Ausarbeitung wurde auch begonnen. Es gelang dem Dichter von Heidelberg aus einen Verleger (Vieweg in Braunschweig) für das Buch zu erhalten, der Druck wurde im August 1850 angefangen. Inzwischen aber hatte sich die Idee des Romans erweitert, Keller verfolgte jetzt die Tendenz „einesteils zu zeigen, wie wenig Garantien auch ein aufgeklärter und freier Staat wie der Züricher für die sichere Erziehung des einzelnen darbiete, heutzutage noch, wenn diese Garantien nicht schon in der Familie oder den individuellen Verhältnissen vorhanden sind, und anderenteils den psychischen Prozeß in einem reichangelegten Gemüte nachzuweisen, welches mit der sentimental-rationellen Religiosität des heutigen aufgeklärten und schwächlichen Deismus in die Welt geht und an ihre notwendigen Erscheinungen den willkürlichen phantastischen Maßstab jener wunderlichen Religiosität legt und darüber zugrunde geht“. So wurden aus dem geplanten Buche von dreißig Bogen vier Bände und die ganzen Berliner Jahre unter fortwährendem Drängen des Verlegers und steten Zögerungen Kellers mit der Arbeit ausgefüllt. Kein Wunder, daß sie dann der Dichter selbst ungleichmäßig fand und wenig mit ihr zufrieden war. Die Aufnahme beim Publikum war auch nicht gerade glänzend, die Kritik vermißte vor allem die Handlung und erinnerte, so Robert Prutz, an Rousseaus „Confessions“. Man kann dies immerhin tun, darum ist der „Grüne Heinrich“ aber doch ein biographischer Roman, kein Memoirenwerk. Es stecken, wie man aus dem Roman selbst schließen kann, und wie es Jakob Bächtold in seiner Kellerbiographie im einzelnen nachgewiesen hat, allerdings die Jugenderlebnisse Kellers in dem Buche, aber sie sind von einem bereits reifen Geiste frei behandelt und voll in Poesie verwandelt, und ebensowenig wie die stoffgebende Wirklichkeit hat die oben angedeutete Tendenz des Romans seinem dichterischen Gehalt in der Hauptsache schaden können. Eine verhältnismäßig große Freiheit und Weite der Form wird man dem biographischen Romane immer zugestehen müssen; tut man dies aber, so erscheint der „Grüne Heinrich“ keineswegs als Novellenbündel, wie man ihn wohl genannt hat, sondern als eine Komposition, deren beide Teile, der Schweizerische und der Münchener, in sich wohl abgerundet sind und in einem notwendigen Gegensatz zueinander stehen. Heinrich Lee ferner, der Held des Romans, ist unzweifelhaft eine typische Gestalt, in der sich jeder besser geartete deutsche Jüngling wenigstens teilweise wiederfinden kann, namentlich der, in dessen Seele

künstlerische Neigungen leben, und sowohl die Liebesgeschichten wie die inneren Kämpfe des Schweizers treten in Formen auf, die nichts weniger als örtlich und zeitlich beschränkt erscheinen, sondern „ewige" Geltung beanspruchen dürfen, da sie eben mit dem germanischen Grundwesen eng zusammenhängen. Doch beruht der Wert des Werkes vor allem auf seinem Reichtum im einzelnen; weder an poetischer Schönheit noch geistigem Gehalt, die beide natürlich gewachsen erscheinen, wird er von einem anderen deutschen Roman seiner Art nach dem „Wilhelm Meister" übertroffen. Einzelne Szenen, einzelne Charaktere hervorzuheben, würde uns hier zu weit führen; nur das ländliche Idyll des ersten Teiles mag hier genannt sein, das an Frische der Farben wie an natürlicher Bewegtheit und seelischer Innigkeit seinesgleichen sucht. Der Münchener Teil zeigt dann auch bereits Kellers eigentümlichen, etwas barocken Humor voll entwickelt. Trotz einzelner Schwächen, wie dem gelegentlichen Hervortreten eines spitzfindigen Räsonnements, verrät dieses Werk schon den großen Künstler, einen Künstler, der seine Fäden wesentlich aus Eigenem spinnt. Allein der „Grüne Heinrich" hätte Keller die Unsterblichkeit verschafft; denn er ist alles in allem die Herausarbeitung eines besonderen Stückes deutschen und individuellen Lebens zu geradezu klassischer Geltung; Keller aber ließ dem Roman bald eine Novellensammlung folgen, die in ihrer Art ebenso hoch, wenn nicht noch höher steht als dieser.

Es waren „Die Leute von Seldwyla" (1856), ein innerlich verbundener Zyklus von zunächst fünf Novellen: „Pankraz der Schmoller", „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster", „Romeo und Julie auf dem Dorfe", „Die drei gerechten Kammacher", „Spiegel das Kätzchen. Ein Märchen". Die beiden ersten dieser Novellen enthalten wie der „Grüne Heinrich" unzweifelhaft Persönliches, gehen auch wie dieser im Entwurf ziemlich weit zurück. In ihnen kann man, wenn man will, noch Anklänge an die Novelle Tiecks entdecken, von der ja die neuere deutsche Novelle überhaupt abstammt; mit den besten Stücken der Sammlung aber, „Romeo und Julie auf dem Dorfe" und „Die drei gerechten Kammacher", übertrifft Keller gleich alles, was seine Vorgänger und Zeitgenossen auf dem Gebiete der Novelle bisher geleistet. Wie der Roman aus dem schweizerischen Leben herauswachsend, erscheinen die „Leute von Seldwyla" doch als große und freie Poesie, von einer bedeutenden, wenn auch eigen gewachsenen Persönlichkeit getragen, von reichster künstlerischer Durchbildung, ebenso wahr und tief wie fein. Die Krone der Sammlung sind, wie gesagt, „Romeo und Julie auf dem Dorfe", die tieftragische Geschichte eines bäuerlichen Liebespaares, das durch die Feindschaft und noch mehr durch die Verkommenheit der beiderseitigen Eltern aus der Welt gedrängt wird, und „Die drei ge-

rechten Kammacher", eine Geschichte aus dem Handwerksgesellenleben und ein Meisterstück barocken Humors. Man hat vergeblich versucht, die innere Notwendigkeit der Entwicklung der erstgenannten Novelle zu bestreiten — sie ist um so höher zu stellen, als die düsteren Motive und die ungeschminkte Wirklichkeitsschilderung nie und nirgends die leuchtende Schönheit und Reinheit des Ganzen zu beeinträchtigen vermögen. Auch die „Gerechten Kammacher" haben mancherlei Gegnerschaft gehabt, doch eben nur solche, die die besondere Art des Kellerschen Humors verkannte und den Untergang zweier der Kammacher, der als Abschluß des barocken Bildes durchaus notwendig und erklärlich ist, dem Dichter als Grausamkeit zuschob. Unzweifelhaft war in Keller ein Dichter hervorgetreten, der seine Poesie wirklich dem Leben abzugewinnen verstand, ohne diesem Gewalt anzutun, nur durch Vereinfachung und Steigerung der Wirklichkeit.

Im Jahre 1855 in die Heimat zurückgekehrt, lebte Keller bis 1861 in freier literarischer Tätigkeit, doch brachte er nicht viel zuwege, und seine Freunde gerieten in Angst um ihn, wahrscheinlich unnötigerweise. 1861 nahm er dann das Amt eines Ersten Staatsschreibers von Zürich an und hat dieses, zeitweilig sehr stark in Anspruch genommen, bis 1876 verwaltet. Erst 1872 trat er wieder mit einem neuen Buche hervor, den „Sieben Legenden". Es sind dies Verweltlichungen christlicher Legendenstoffe, die der Dichter Kosegartens Legenden entnahm, alle mit großer poetischer Frische und feinem Humor durchgeführt. Sie heißen: „Eugenia", „Die Jungfrau und der Teufel", „Die Jungfrau und der Ritter", „Die Jungfrau und die Nonne", „Der schlimm-heilige Vitalis", „Dorotheas Blumenkörbchen", „Das Tanzlegendchen". Man hat diese Legenden das reifste Werk Kellers genannt, das bedeutendste aber sind sie schwerlich — ich möchte sie als sehr hübsche Kleinigkeiten für literarische Feinschmecker bezeichnen. Immerhin tun sie Kellers großes Talent für die „Vermenschlichung" auch des Entlegensten und seine völlige geistige Freiheit, die doch nicht in Frechheit ausartet, eben weil sie mit dem echten Humor verschwistert ist, überzeugend dar. — Die zweite Auflage der „Leute von Seldwyla" (1874) erwies sich um fünf treffliche Stücke vermehrt. Von diesen reicht „Dietegen" annähernd an „Romeo und Julie auf dem Dorfe" heran, während „Kleider machen Leute" ein würdiges Seitenstück zu den „Kammachern" abgibt, die drei übrigen aber, „Der Schmied seines Glückes", „Die mißbrauchten Liebesbriefe" und „Das verlorene Lachen" sehr glückliche Erweiterungen der ursprünglichen Seldwyler Welt bedeuten. Erst in dieser Gestalt sind dann die „Leute von Seldwyla" als die bedeutendste aller deutschen Novellensammlungen erkannt und anerkannt worden. — Die „Züricher Novellen" (1878)

erreichen die Höhe der „Leute von Seldwyla“ nicht. Auch hier haben wir — bei den drei ersten — eine Art Umrahmung, die freilich nicht sonderlich glücklich ist. Die drei heißen: „Hadlaub“, „Der Narr auf Manegg“ und „Der Landvogt von Greifensee“. Von ihnen ist die letzte die beste, ein außerordentlich feines Kulturbild aus dem vorigen Jahrhundert, namentlich auch durch die wundervolle Porträtierung einer Anzahl Frauengestalten ausgezeichnet. Von den beiden angehängten Novellen, „Das Fähnlein der sieben Aufrechten“ und „Ursula“, ist die erste, der Gegenwart entnommene ein sehr tüchtiges Stück; in der zweiten, einer historischen Novelle aus dem Reformationszeitalter, sind nicht voll poetisch gewordene Partien. Alles in allem kommen Kellers historische Novellen gegen die aus der Gegenwart nicht auf, obschon er auch historisches Leben, nicht bloß den Duft der Geschichte wie Storm gibt.

Lange Zeit war es Kellers Wunsch gewesen, den „Grünen Heinrich“ umzuarbeiten. Das geschah nun, und 1874/1880 erschien das Werk mit dem angemessenen glücklichen Ausgange, ohne im übrigen wesentlich anders geworden zu sein — reif war es ja von Anfang an gewesen. (Neue Ausgabe der ursprünglichen Fassung von Emil Ermatinger 1914.) Im Jahre 1883 gab Keller dann seine „Gesammelten Gedichte“ heraus und gewann nun eigentlich erst Ruf als Lyriker. Er gehört zweifellos zu den Großen unter den neueren deutschen Lyrikern, nicht bloß deshalb, weil seine Gedichte in ihrer Gesamtheit eine originale Persönlichkeit spiegeln, sondern vor allem, weil es ihm beschieden war, in einer ganzen Reihe vollendeter Gebilde ebenso starke wie eigentümliche Empfindungen meisterhaft zu verkörpern. Seine Lyrik hat nicht den ebenmäßigen Fluß und die Grazie der Stormschen, sie ist mehr charakteristisch als schön und liebt es, ganz realistisch zu gestalten, wobei denn manches Herbe und Häßliche unterläuft. Aber Schwerflüssigkeit ist bei der Lyrik an und für sich kein Tadel, und die „Schlackenhaftigkeit“ wird, wie gesagt, bei einer ganzen Reihe von Gedichten überwunden. Das Vollendete Kellers, einzelnes großartig Metaphysische, manches abgerundete Realistische, manches herbfrische Reinlyrische hat wenig seinesgleichen in der deutschen Lyrik. Freilich spielt auch die Reflexion bei Keller eine große Rolle, und es ist sicherlich falsch, auf seine freiheitliche Gedankenpoesie, wie man es getan hat, besonders hohen Wert zu legen, so sicher man auch sie hohler Rhetorik und konventioneller Erotik vorziehen darf. — Auch die letzte Novellensammlung Kellers „Das Sinngedicht“ (1881), in der Konzeption weit zurückgehend, erhebt sich nicht zur Höhe der „Leute von Seldwyla“, zeigt aber gleichfalls noch die glänzendsten Seiten seiner Begabung, besonders seine Fähigkeit, weibliche Charaktere fein

und reich auszugestalten. Hier ist die von dem Logauschen Sinngedicht

„Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küss' eine weiße Galatee: sie wird errötend lachen"

ausgehende Einrahmungsnovelle äußerst glücklich; von den eingerahmten hebt sich „Regina", die tragische Geschichte eines Mädchens aus dem Volke, besonders hervor. Die übrigen heißen: „Die törichte Jungfrau", „Die arme Baronin", „Die Geisterseher", „Don Correo", „Die Verlocken". Getadelt hat man an diesem Novellenzyklus die vielfach nackt hervortretende Reflexion, doch kann sie den Gesamteindruck der Kellerschen Kunst hier wie anderswo nicht stören. — Kellers letztes Werk, der Roman „Martin Salander" (1886), ist immerhin als eine Art Fortsetzung des „Grünen Heinrich" zu betrachten, insofern er die schweizerische Welt ziemlich allseitig schildert und der Held etwas von dem Blute des Jugendhelden Kellers in sich hat. Die Sympathie des Lesers fällt freilich vor allem der Frau Martin Salanders zu, die vielleicht die Krone aller Frauengestalten des Dichters ist. An poetischem Reiz, an geistigem Gehalt erreicht der Altersroman den Jugendroman lange nicht, doch ist er eine in seiner Art bedeutende Erscheinung, vielleicht der beste politische Roman der Deutschen, da hier nicht über die politischen Zustände räsoniert, sondern wirklich dargestellt wird. Keller plante noch einen zweiten Teil des Werkes, der es jedenfalls vollständig ausgerundet haben würde, ein Torso ist das Vollendete darum aber doch nicht. — Bis fast in die achtziger Jahre hinein war der Dichter dem größeren deutschen Publikum ein fast Unbekannter geblieben, dann wuchs sein Ruhm gewaltig, und der siebzigste Geburtstag gab ein Zeugnis der allgemeinen Verehrung. Aber er traf Keller als seit Jahren vereinsamt und durch den Tod seiner einzigen Schwester, die ihm, dem Unvermählten, eine treue Pflegerin gewesen war, tief erschüttert. Er starb bereits am 15. Juli 1890.

Es liegt nahe, Gottfried Keller mit seinem großen schweizerischen Landsmann und älteren Zeitgenossen Jeremias Gotthelf, den er als Radikaler in seinen jungen Jahren bekämpft hatte, ohne doch sein „episches Genie" zu verkennen (siehe die „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen" 1892), zu vergleichen. Beide sind aus dem Schweizertum erwachsen und haben als Poeten den Boden ihrer Heimat ungern verlassen, aber während Gotthelf, der Naturalist, an ihn sozusagen gebunden ist, schwebt der Künstler, der poetische Realist Keller in ziemlicher Höhe darüber, sieht aber dennoch nicht weniger treu und wahr. Gotthelf überragt Keller an ursprünglicher Kraft und Reichtum im einzelnen, Keller überragt Gotthelf an spezifisch-künstlerischem Vermögen

und ästhetischer Einsicht und wird darum allgemein-deutscher, fast Weltdichter, während Gotthelf doch schweizerischer und Volksdichter bleibt, ein solcher von unvergleichlich hoher sozialer Bedeutung freilich. Seine deutschen Zeitgenossen, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig waren, hat Keller eben dadurch, daß seine Kunst den sicheren Boden eines auf sich gestellten Volkstums hatte und nie verlor, obschon der Dichter romantische Elemente nicht verschmähte, durch seine größere Weltfreudigkeit und Frische übertroffen. Bei ihm scheint die Sonne wirklich, ist die Luft klar, nicht verschleiert wie bei Storm, er schafft nicht im Atelier wie Paul Heyse, sondern draußen in freier Luft; immer gibt er aus dem vollen inneren und äußeren Leben nach der Natur, und durch seine Werke schreitet sein Volk. Gewiß hat er auch seine Schwächen, u. a. eine Neigung für das Barocke, Bizarre, Absonderliche, wie er denn selbst ein Sonderling war, aber hinter diesem Sonderling stand doch eine gesunde Kernnatur, und so hat das Barocke seiner Poesie, das zudem noch, wo es mit dem Humor in Verbindung tritt, berechtigt ist, die gesunden und rein poetischen Elemente nie überwältigen können. Geradezu lächerlich ist es, wenn man ihm, selbst sein Biograph Bächtold tut es, auf Grund seiner Briefe das Gemüt abspricht, da doch z. B. in „Romeo und Julie auf dem Dorfe" jeder den starken Gemütsanteil unmittelbar empfinden kann, überhaupt ein Dichter ohne Gemüt gar nicht denkbar ist. Keller liebte es freilich, die harte Seite hervorzukehren, aber das täuscht nicht über die innere Weichheit des Mannes. Unrecht ist es ferner, wenn man einerseits seine Kunst zu „berechnend" findet und ihm andererseits wieder eine gewisse Gleichgültigkeit in der Wahl seiner künstlerischen Mittel vorwirft — ein großer Künstler, wie er unbedingt war, darf, ja muß sich hier und da gehen lassen; auf Kosten der vollen Illusion des Lebens ist das aber bei Keller trotz seiner „Märchensprache" in der Hauptsache nie geschehen, nur die ärmliche Wahrscheinlichkeitsrechnung kann hier zu tadeln finden. Torheit ist es dann endlich, auch noch zu behaupten, daß Keller im Grunde auf die Form der kleinen Erzählung beschränkt gewesen sei. Der Zug seines Talents ging im Gegenteil auf Darstellung der Breite der Welt, wie es ja auch seine Neigung zur Zyklendichtung beweist. Haben seine Romane auch nicht völlig die geschlossene Form der ersten Meisterwerke der Literatur, so haben sie doch unbedingt deren Gehalt, und der Gehaltreichtum ist doch wohl zuletzt entscheidend, wenigstens der poetische Gehaltreichtum beim Roman. Ein dichterischer Bahnbrecher, ein Genie ist Keller nun freilich nicht gewesen: er steht auf dem sicheren Grunde der erreichten poetischen Kultur — aber, auf diesem baut er sein eigenes Haus. Vielleicht trifft es zu, wenn man sagt: Wenn etwas von Goethe in unserer neueren

Literatur wieder wirklich lebendig geworden ist, so ist dies in Gottfried Keller geschehen. Der schweizerische Goethe wäre kein übler Beiname für den Dichter des „Grünen Heinrich" und der „Leute von Seldwyla".

Kellers „Gesammelte Werke" erschienen in 10 Bänden 1889/90. Das grundlegende Werk über ihn ist Jakob Bächtolds „Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher" (1892ff.). Den Briefwechsel zwischen Keller und Storm gab einzeln A. Koester 1904, neue Briefe aus Gottfried Kellers Frühzeit Emil Ermatinger in der DR 161, derselbe dann alle Briefe und Tagebücher (1915/16) heraus. Vgl. außerdem O. Brahm, Gottfried Keller (1883), E. Brenning, G. K. (1892), Adolf Frey, Erinnerungen an G. K. (1893), H. F. v. Berlepsch, G. K. als Maler (1895), Albert Koester, G. K. Sieben Vorlesungen (1900), Ricarda Huch, G. K. (Die Dichtung, Bd. 9), E. Ermatinger, G. Kellers Leben (1915), ferner die Einzelschriften: Max Preitz, G. K.s dramatische Bestrebungen (1904), G. Müller-Gschwend, G. K. als lyrischer Dichter (1910), P. Wüst, G. K. u. K. F. Meyer in ihrem pers. u. lit. Verh. (1911), F. Hunziker, Glattfelden u. G. K.s Grüner Heinrich (1911), O. Lauterbacher, Die Landschaft in G. K.s Prosawerken (1911), H. Bracher, Rahmenerzählung u. Verwandtes b. K., C. F. Meyer u. Storm, Agnes Waldhausen, Die Technik der Rahmenerzählung bei G. K. (1912), Hans Dünnebier, G. K. u. L. Feuerbach (1913), Fr. Beyel, Zum Stil des Grünen Heinrich (1914), Frieda Jaeggi, K. u. Jean Paul (1914), A. Vögtlin, Kelleranekdoten (1914), Aug. Steiger, Gottfried Kellers Mutter (1914), Emil Vollmann u. Fritz Hunziker, G. K.s Heimat u. Dichtung (1915), E. Hitschmann, G. K. (psychoanalytisch, 1916), die Essays von F. Th. Vischer (Altes und Neues, Heft 2, 1881), F. Kürnberger (Lit. Herzenssachen), Ad. Stern (Studien), Treitschke (Nachlaß), Fontane (Nachlaß), O. Ernst (Blühender Lorbeer), K. Rick (Mitteilungen der Literarhist. Ges. Bonn), WM 59 (Ernst Ziel), UZ 1890 II (F. Lemmermayer), PJ 50 (Jul. Schmidt), 64 (Franz Servaes), 118 (A. Bonus), DR 111 (Otto Frommel), 1911/12, 1 (Lina Frey u. E. Ermatinger), PJ 154 (Hans Dünnebier), VK 5 I (M. Necker), NR I (O. Brahm), Gb 1889, 3 (Mor. Necker), 1897, 1 (Karl Kinzel), 1907, 2 (A. Frey), ADB (A. Geßler).

Joseph Viktor (von) Scheffel.

Wie alle diese großen Talente der fünfziger und sechziger Jahre ist auch der badische Rheinfranke Scheffel ein vortrefflicher Repräsentant seines Stammestums. Joseph Viktor (Victor) Scheffel wurde am 26. Februar 1826 zu Karlsruhe als der Sohn des badischen Ingenieurhauptmannes, späteren Majors und Oberbaurats Philipp Jakob Scheffel

und seiner Gattin Josephine Krederer, einer poetisch beanlagten Dame („Gedichte“ 1892), geboren, besuchte das Lyzeum seiner Vaterstadt und zeigte künstlerische Talente und Neigung für Sprachstudien. Doch ward entschieden, daß er die Rechte studieren sollte. Im Herbst 1843 bezog er die Universität München, wo er zu Friedrich Eggers in ein Verhältnis trat und viel künstlerische Anregung empfing, im Herbst 1844 ging er nach Heidelberg und führte dort als Mitglied der Burschenschaft Franconia zwei Semester lang ein fröhliches Studentenleben. Unter seinen Genossen sind Ludwig Eichrodt und der spätere Ilmenauer Oberamtsrichter Schwanitz hervorzuheben. 1845/46 setzte Scheffel seine Studien in Berlin fort, wo er wieder mit Fr. Eggers zusammentraf, und von wo aus er Thüringen, den Harz und die Insel Rügen besuchte. Nach Heidelberg zurückgekehrt, geriet er aufs neue in das lustige Studententreiben, von dem die damals in den Fliegenden Blättern veröffentlichten „Lieder eines fahrenden Schülers“ (von J. S.) Zeugnis ablegen, wurde deshalb 1847 nach Hause gerufen und bereitete sich nun zum Staatsexamen vor. Im Frühjahr 1848 wurde er Sekretär des badischen Bundestagsgesandten Welcker — es wurde wohl an ein Einschlagen der diplomatischen Laufbahn gedacht — und erlebte die Frankfurter Ereignisse mit, kam auch in Begleitung Welckers nach Schleswig-Holstein. Sein Staatsexamen bestand er im Juli 1848, 1849, im Jahre der badischen Revolution, machte er auch den Dr. jur. und wurde Ende d. J. Amtsrevisor in Säkkingen. Hier blieb er zwei Jahre, war dann eine Zeitlang beim Hofgerichte in Bruchsal beschäftigt, entschloß sich aber nun noch, seiner Neigung zur Landschaftsmalerei zu folgen, und reiste nach Überwindung des Widerstandes seines Vaters, ohne jedoch aus dem badischen Staatsdienst auszutreten, Ende Mai 1852 nach Italien. Hier, in Rom und Umgebung, skizzierte er sehr fleißig, doch trat allmählich der Übergang von der Malerei zur Dichtkunst ein. Mit Paul Heyse auf Capri, schuf Scheffel in den Frühlingsmonaten des Jahres 1853 den „Trompeter von Säkkingen“.

Aus Säkkinger Anregungen erwachsen, in der mit Lyrik gemischten epischen Form von Redwitz’ „Amaranth“, in der Behandlung des Trochäus von Heines „Atta Troll“ bestimmt, stellt sich der „Trompeter von Säkkingen“ (1854) doch als eine durchaus selbständige Dichtung dar, in der sich subjektives Erlebnis und Empfinden mit künstlerischer Objektivierung im ganzen sehr glücklich verbindet. Die Handlung des „Sanges vom Oberrhein“ ist nicht willkürlich in das Barockzeitalter verlegt, sondern des Dichters Wesen, sein eigentümlicher Humor hat ohne Zweifel eine starke natürliche Verwandtschaft zu dem Geiste jener Zeit empfunden, der in den kleinen Reichsstädten und geistlichen Herrschaften am Oberrhein auch in der Tat manches Er-

freuliche hervorgebracht hat. So kann von archaistischer Poesie nicht die Rede sein, die stärksten wie die lieblichsten Wirkungen der Dichtung ergeben sich natürlich aus dem Zusammenstimmen von Zeit- und Dichterstimmung. Wohl aber ist eine gewisse moderne Ironie und saloppe Manier, die durch das ganze Gedicht hindurchgeht, zu tadeln, doch geschieht das künstlerische und unkünstlerische „über die Schnur Hauen" Scheffels mit so viel guter Laune, daß man dem Dichter nicht böse sein kann. Wer freilich die ganze Gattung dieser episch-lyrischen Dichtung, des „Sanges", verwerfen will, wird dafür ästhetische Gründe genug finden, jedoch auch er wird zugeben müssen, daß in dem „Trompeter" viel eigenes und unmittelbares Leben steckt, daß er unzweifelhaft das beste Werk seiner Gattung ist. So war denn der kolossale Erfolg des Büchleins (1876: 50. Aufl., jetzt über 200) immerhin begreiflich, obschon man sich nicht verhehlen darf, daß er nicht gerade ein rein künstlerischer Erfolg war: Der deutsche „Bourgeois" jener Zeit fand Gefallen vor allem an dem Kneiphumor und Burschikosen der Dichtung, das er für poetisch nahm, und seine Frau und Töchter schwelgten in der äußerlichen Romantik und der auch nicht fehlenden Sentimentalität. Trompeter-Opern und Trompeter-Bilder übertrieben das schon in der Dichtung vorhandene Äußerlich-Romantische und Sentimentale dann noch in ganz bedenklicher Weise, und so wurde allen feineren Naturen die ganze Trompeterei nach und nach völlig zuwider. Das wirkliche Verdienst der Scheffelschen Dichtung wurde damit aber doch nicht aufgehoben, und ein Lieblingsbuch gesunder Jugend wird sie wohl noch lange bleiben.

Im Mai 1853 war Scheffel nach Hause zurückgekehrt, er wollte sich nun in Heidelberg in der juristischen Fakultät habilitieren, da aber nahm ihn ein neuer poetischer Stoff gefangen, er machte eine Studienreise in die Gegend des Bodensees, und im Winter 1854 zu 1855 entstand zu Heidelberg sein Roman „Ekkehard" (1855). Diese „Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert" ist unbedingt Scheffels Hauptwerk und der beste kulturhistorische Roman der deutschen Literatur, vielleicht sogar der beste historische; denn nie ist wohl das Geschichtliche in einem Roman in dem Maße in reine Poesie aufgelöst worden. Freilich, der Stoff gestattete, ja forderte eine möglichst einfache Anlage, er gestattete ferner, episodenhaft, wie er von Natur war, die Miniaturmalerei, verlangte nicht das Fresko, wie der historische Roman großen Stils (der am Ende erst in wenigen Exemplaren geschaffen ist). Nichtsdestoweniger ist „Ekkehard" keineswegs bloß zierliche kulturhistorische Kleinarbeit, die notwendigen Beziehungen zur Weltgeschichte fehlen nicht, die Eigentümlichkeiten des zehnten Jahrhunderts treten auch auf diesem fest begrenzten Schauplatze, auf dem der Schwerpunkt des deutschen

Lebens der Zeit nicht lag, klar hervor. Man kann sagen, aus der Liebe, mit der der Dichter die Örtlichkeiten der Bodensee-Gegenden und die ganze Natur des alemannischen Landes umspann, ist das Werk unmittelbar hervorgewachsen, sie hat die dichterische Phantasie so warm, so kräftig und bestimmt schaffen lassen. Und so stehen denn alle Gestalten des Romans auf festem Boden und gewinnen schon dadurch Leben. Mit ähnlicher Liebe wie in die Natur hat sich Scheffel aber auch in seine Chroniken vertieft, und daher wurden auch diese für ihn wahrhaft lebendig, der Dichter trug den Sieg über den Forscher davon, alles Geschehene gestaltete sich zu tiefbegründetem menschlichen Schicksal, und was der Dichter aus seiner Phantasie nehmen mußte, schloß sich dem eigentlich Geschichtlichen ganz zwanglos an. Im Grunde nur die Geschichte einer Leidenschaft, bietet der Roman doch ein unendlich reiches Kulturbild mit einer großen Anzahl von Gestalten, denen die tiefste Empfindung und der köstlichste Humor das Lebensblut verliehen, und ist von einer Fülle, einer Bestimmtheit und Lebendigkeit der poetischen Einzelzüge, daß sich ihm überhaupt wenig deutsche Romane vergleichen lassen. Wie der „Trompeter" die Flut der „Sänge", hat der „Ekkehard" die Flut der kulturhistorischen Romane der siebziger Jahre hervorgerufen, aber auch nicht einer ist dem Musterwerke auch nur entfernt nahe gekommen. Scheffel selbst hatte mit diesem Werke seine Höhe erreicht; was er von jetzt an noch herausgab, war in keiner Beziehung dem Geleisteten ebenbürtig.

Er reiste nun, 1855, nach Südfrankreich und wieder nach Italien, er lebte den Winter 1856 auf 1857 in München, dessen Dichterkreis ihm in mancher Hinsicht nahestand, aber hier starb ihm die geliebte Schwester, und so ging er wieder nach Heidelberg und von da als Bibliothekar des Fürsten von Fürstenberg nach Donaueschingen. Geschaffen hat er in diesen Jahren nur die kleine Novelle „Hugideo" (Westermanns Monatshefte, dann Heyses Novellenschatz, erst 1884 einzeln erschienen), die man etwa einer Riehlschen kulturhistorischen Novelle vergleichen kann. Der große Wartburgroman, den er auf Anregung des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen um diese Zeit ins Auge zu fassen begann, ist nie fertig geworden, und es mögen wohl die recht haben, die meinen, das Dichterwerk sei durch die Masse des gelehrten historischen Stoffes, den Scheffel in sich aufnahm, gleichsam erdrückt worden. Der Germanist, der der Dichter auch war — Scheffel ist die dichterische Erscheinung, in der das Germanistentum einmal wirklich poetisches Fleisch und Blut gewann — kehrte sich nun gegen den Dichter. Doch tragen wohl auch Scheffels Lebensverhältnisse schuld an dem Versagen seiner Kraft, vor allem seine Ehe, die, 1862 geschlossen, 1864 schon wieder getrennt wurde. Nur ein Frag-

ment ist von jenem Wartburgroman erschienen, „Juniperus, die Geschichte eines Kreuzfahrers“ (1868), ein Werkchen, das nicht ohne lebendige Szenen ist. Dann erwuchs ein Teil der Scheffelschen Lyrik aus der Beschäftigung mit dem Roman: „Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit“ (1863). Wenn der Lyriker immer auch ein Entdecker auf dem Gebiet des Seelenlebens sein müßte, ein Taucher sozusagen, der die köstlichsten Perlen aus den Seelentiefen heraufholt, so wäre Scheffel keiner, lyrische Kristalle findet man bei ihm kaum. Aber ein Sänger mit eigenem Ton war er doch, trotzdem seine Lyrik viel stärker archaisiert als sein Epos und sein Roman. Einzelne Gedichte der „Frau Aventiure“ sind jedenfalls stark subjektiv empfunden, und wo die Muster der Minnesänger und Fahrenden das Erlebte unterdrücken, ist wenigstens doch eine gewisse Meisterschaft im Nachbilden des Klanges zu rühmen, die die anderen Butzenscheibenlyriker in der Regel nicht erreicht haben. Viel frischer als die Aventiurelieder sind die unter dem Titel „Gaudeamus. Lieder aus dem Engern und Weitern“ (1868) gesammelten Gedichte, freilich durchweg auch formloser. Ihr Einfluß ist bekanntlich nicht weniger unheilvoll gewesen als der der archaistischen, da sie die besondere Art des Kneiphumors, die man beim Meister vielleicht vertragen kann, aber nicht bei den Schülern, über ganz Deutschland verbreiteten, und man gar für die „feuchtfröhliche“ Stimmung ein besonderes Verdienst in Anspruch genommen hat. Scheffels letzte poetische Gabe waren die von tiefer persönlicher Empfindung getragenen „Bergpsalmen“ (1870). Was noch folgte, ist Gelegenheitsdichtung. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens hat der Dichter, von größeren Wanderungen abgesehen, in Karlsruhe, Heidelberg und zuletzt bei Radolfzell am Bodensee, wo er sich „auf der Mettnau“ eine Villa gebaut hatte, verbracht. Seit 1876 war er geadelt. Er starb am 9. April 1886 in Karlsruhe.

Man darf behaupten, daß Scheffel für das Jahrzehnt von 1870 bis 1880 allgemein als der deutsche Nationaldichter gegolten hat, und noch bis vor kurzem florierte der Scheffelkult. Es war aber weniger der Dichter des „Ekkehard“ als der des „Trompeters“ und des „Gaudeamus“, den die lieben Reichsdeutschen verehrten, und im Grunde verehrten sie wohl auch gar nicht den Dichter, sondern den fröhlichen Kneipanten und Touristen. Wie sein literarischer Einfluß, von dem später noch die Rede sein wird, ist darum auch der der Persönlichkeit Scheffels keineswegs günstig gewesen. Aber selbstverständlich ist der Dichter selbst für die Übertreibung seiner Verehrer nicht verantwortlich zu machen, er wird auch auf alle Fälle vermöge der siegreichen Kraft seines liebenswürdigen und in mancher Hinsicht sogar bedeutenden Talentes lebendig bleiben.

Aus dem Nachlaß des Dichters erschienen noch „Fünf Dichtungen“ (1887), „Reisebilder“ (1887), „Gedichte aus dem Nachlaß“ (1888), „Wartburgsprüche“ (1891), „Aus Heimat und Fremde“ (Lieder und Gedichte, 1891), „Episteln“ (1892), „Gedenkbuch“ (1900). „Gesammelte Werke“ mit biogr. Einl. v. Joh. Prölß traten 1907 hervor, „Nachgelassene Dichtungen“, Gesamtausg., hrsg. v. Prölß, 1908, eine neue vervollständigte Ausgabe der Werke von J. Franke 1917. Von Briefen wurden bisher „Briefe an Schweizer Freunde“ durch A. Frey (1898), die „Briefe an K. Schwanitz nebst Briefen der Mutter Scheffels“ (1906), in der Deutschen Rundschau 137 f. die an Friedrich Eggers durch Prölß und zuletzt die an Anton Werner von diesem selbst (1915) veröffentlicht. Über den Dichter vgl. K. Schwanitz, Ein Erinnerungsblatt (1896), G. Zernin, Erinnerungen an Sch. (1887), A. Ruhemann, Joseph Viktor v. Sch. (1887), Joh. Prölß, Scheffels Leben und Dichten (1887), Luise von Kobell, Sch. u. s. Frau (1901), E. Boerschel, Sch. u. Emma Heim (1906), dies., Eine Dichterliebe (1916), Fr. Stober, Sch. als Freund der Berge (1909), A. Breiter, J. V. v. Sch. u. s. Literatur (1912), W. Kremser, Studien über J. V. v. Sch. (mit Tagebuchstellen aus dem Nachlaß des Dichters, 1913), Th. Siebs, Felix Dahn u. J. Sch. (1914), die Essays von M. Bernays (Schriften III), Stern (Studien), WM 61 (E. Ziel), 95 (R. Moritius), 100 (E. Boerschel), PJ 60 (M. Lisco), DR 48 (O. Brahm), 52 (Ad. Hausrath), NS 6 (Karl Bartsch), 37 (J. E. v. Günthert), VK 8 I (A. Trinius), 12 I (?), ADB (J. Braun).

Wilhelm Jordan und die Abkömmlinge des Jungen Deutschlands.

Wilhelm Jordan wurde am 8. Februar 1819 zu Insterburg in Ostpreußen geboren. Er studierte von 1838 bis 1842 in Königsberg zuerst Theologie, dann Philosophie und Naturwissenschaften und trat schon jetzt mit stark reflektierenden politischen Gedichten („Glocke und Kanone“ 1841, „Irdische Phantasien“ 1842) hervor. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, ging er nach Berlin und darauf nach Leipzig, wo ihn seine religiösen und politischen Aufsätze und Dichtungen („Schaum“ 1846) in Preßprozesse verwickelten, infolge deren er aus Sachsen ausgewiesen wurde. In Bremen fand er dann als Schriftsteller und Lehrer eine Freistatt. Die Februarrevolution führte ihn als Korrespondenten nach Paris, darauf nach Berlin, wo er politische Geltung gewann. So wurde er für Freienwalde zum Abgeordneten für das Frankfurter Parlament gewählt. Hier gehörte er anfangs zur Linken, schloß sich aber dann der Gagernschen Erbkaiserpartei an und

wurde als Ministerialrat in die Marineabteilung des Reichsministeriums für Handel berufen. Nach dem Scheitern der achtundvierziger Bewegung blieb er in Frankfurt am Main, wo er am 25. Juni 1904 starb. In den Jahren 1852 bis '54 ließ er „Demiurgos. Ein Mysterium. Episch-dramatische Dichtung" erscheinen, ein großes dreibändiges Werk im Anschluß an Goethes „Faust", alles in allem ein philosophisches Glaubensbekenntnis und wohl das charakteristischste seiner Werke. Man spricht heute meistens darüber ab — einer unserer modernen Literaturhistoriker findet sogar, daß es wegen seiner schlechten Verse unbezwinglich komisch wirke —, aber es ist unzweifelhaft eine Dichtung von großer Zeitbedeutung, die jeder, der das Werden des heutigen Deutschlands verstehen lernen will, lesen muß. — Nachdem „Demiurgos" wandte sich Jordan dem Drama zu, und wenigstens seine Verslustspiele „Die Liebesleugner" (Auff. 1855, Druck 1856), „Tausch enttäuscht" (Auff. 1856, Druck 1884) und das spätere „Durchs Ohr" (1870) stellen eine dauernde Bereicherung unserer Literatur dar. Es lebt in ihnen etwas vom romantischen Lustspiel der Spanier und Shakespeares wieder auf. Das Trauerspiel „Die Witwe des Agis" (1858) erhebt sich nur in Einzelheiten über die deutsche Durchschnittsdramatik, das Schauspiel „Arthur Arden" hat wenigstens ein modernes Problem. Als das Hauptwerk Jordans, das Werk seines Lebens, gelten allgemein seine „Nibelunge", erster Teil „Siegfriedsage" (1867/68), zweiter Teil, „Hildebrands Heimkehr" (1874). Ich halte die in Stabreimen abgefaßte „Wiederherstellung" oder, wie der Dichter selber glaubte, „letzte Fassung" der Nibelungensage für verfehlt, sowohl formell wie inhaltlich: der Stabreim erfordert den äußersten Lakonismus, wenn er wirken soll, bei der breiten Darstellung Jordans wirkt er durchaus spielerisch; das, wenn auch geschickte Zusammenarbeiten aller möglichen alten Sagen zu einer Dichtung hat dem Ganzen nur den großen Wurf und den gewaltigen Fluß geraubt, der z. B. unser Nibelungenlied auszeichnet. Die Hauptsache aber: Jordan fehlt die Kraft des großen Dichters, er hat die Nibelungen nicht aus sich wiedergeboren, wie Hebbel, und eine solche Wiedergeburt ist allerdings immer nötig. Einzelheiten der Dichtung mag man loben, als Ganzes ist sie unleidlich modern, so modern, daß sie in Prosa übertragen wie ein moderner archäologischer Roman wirken würde, und gar nicht volkstümlich. Jordan hat seine Dichtung selber als wandernder Rhapsode vorgetragen und große Erfolge damit erzielt — man mache einmal die Probe und lese einen Gesang seiner „Nibelunge" einer Volkszuhörerschaft vor, darauf einen Gesang des Nibelungenliedes, und man wird sicher finden, daß der letztere durchschlägt. Jordan täuschte sich, wenn er sich für einen wirklichen Epiker hielt, er

war „Didaktiker" durch und durch. — In den siebziger Jahren gab Jordan zwei lyrische Sammlungen, „Strophen und Stäbe" (1871) und „Andachten" (1877). In den achtziger Jahren ließ der Dichter dann noch zwei Romane erscheinen, „Die Sebalds" (1885) und „Zwei Wiegen" (1887). Sie fanden ihres Gedankengehalts wegen viel Aufmerksamkeit: der alte Optimist hatte in der Darwinschen Lehre eine Stütze seiner Anschauungen gefunden und predigte nun die Religion der Weltfreude, während im deutschen Leben der „Neue Reichsaufschwung" schon völlig dahin war und der Sturm und Drang der Jugend an die Tür klopfte. Aber das Vererbungsproblem war eben modern, und Jordan gehört daher mit zu den Alten, die den Jungen den Weg bereitet haben, so heftig er sich auch später gegen sie erklärt hat. Die beiden nach der Seite der Gestaltung hin nicht völlig einwandfreien, vielfach seltsamen, aber geistig doch bedeutenden Werke können also eine literaturgeschichtlich-symptomatische Bedeutung beanspruchen. Spätwerke Jordans sind: die Erzählung in Versen „Feli Dora" (1889), „Deutsche Hiebe" (gegen die Naturalisten, 1891), „Letzte Lieder" (1892), „Liebe, was du lieben darfst", Schauspiel (1892), „In Talar und Harnisch", Gedichte (1898). Nicht ohne Verdienst ist Jordan als Übersetzer: Shakespeares Gedichte (1861), Sophokles (1862), Homers Odyssee (1876), Ilias (1882), Edda (1889). In der Gesamtheit seiner dichterischen Erscheinung wird Wilhelm Jordan wohl für alle Zeit als ausgesprochener „Reflexionspoet" — den Poeten möchte ich festhalten — betrachtet werden, als geistige Persönlichkeit besonderer Artung aber sicherlich noch lange Interesse erwecken. Vgl. Scheffner, W. J. (1889), M. R. v. Stern, W. J. (1910), G. Roepe, Die moderne Nibelungendichtung (1864), F. Kürnberger (Literarische Herzenssachen), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 52 (Eug. Zabel), UZ 1889 I (Karl Schiffner), PJ 1904 (P. Vogt), NS 48 (E. Wasserzieher), E VIII, 9 (P. Wittko), Gb 1871, 3 (J. v. Wichmann).

Franz (von) Dingelstedt, geboren am 30. Juni 1814 zu Halsdorf bei Marburg in Hessen, Hoftheaterintendant in München und Weimar, gestorben als Generaldirektor des Burgtheaters in Wien am 15. Mai 1881, war wohl das größte, jedenfalls das feinste Talent unter den politischen Lyrikern. Die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" erschienen zuerst 1842. Außerdem ist aus der älteren Zeit sein Roman „Unter der Erde" bemerkenswert, der als jungdeutscher „Werther" bezeichnet werden darf. Aus der späteren Zeit sind seine nichtpolitischen „Gedichte" (1854), seine Tragödie „Das Haus des Barneveldt" (1850), deren mächtiger erster Akt besonders gerühmt wird, und sein Roman (Novelle) „Die Amazone" (1868), der zu den etwas sensationell angehauchten Zeitromanen ge-

hört, aber gewisse Verhältnisse der Zeit sicher packt, zu erwähnen. Seine „Sämtlichen Werke" erschienen 1877/78. Für die Literaturgeschichte wichtig sind sein „Literarisches Bilderbuch" (1878) und die „Münchner Bilderbogen" (1879). Vgl. den Briefwechsel mit Hebbel (1892) und die Briefe an F. Halm (Grillparzer-Jahrb. 8), J. Rodenberg, Heimaterinnerungen an F. D. usw. (1882), Franz Dingelstedt, Blätter a. s. Nachlaß (1891), A. Strodtmann (Dichterprofile, 1879), Ad. Stern (Z. Lit. d. Geg. 1880), A. Bartels, Chronik des Weimarischen Hoftheaters (1908), O. Liebscher, Dingelstedts Münchner Bühnentätigkeit (1901), R. Roennecke, Fr. D.s Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater (1912), WM 50 (W. Goldbaum), UZ XIV, 1 (Gottschall), DR 28 (Rodenberg), 159 (R. Göhler), NS 12 (S. Schlesinger), 30 (A. Wellmer). — **Robert Eduard Prutz** aus Stettin, geb. den 30. Mai 1816, gest. in seiner Vaterstadt am 21. Juni 1872, Herausgeber der Wochenschrift „Deutsches Museum" (1851 bis 1866), von 1849 bis 1859 Professor der Literaturgeschichte in Halle, gab 1841 unpolitische und 1842 politische „Gedichte", dann 1843 die Aristophanische Komödie „Die politische Wochenstube", die jugendlich keck ist und auch Liberale, Heine, Herwegh, Laube, angreift, und 1847—49 historische Dramen („Karl von Bourbon", „Erich, der Bauernkönig", „Moritz von Sachsen") und trat nach 1850 als Romanschriftsteller auf, ohne sich allzuviel über die Unterhaltungsliteratur erheben zu können. In „Das Engelchen" (1851) und „Der Musikantenturm" (1855) sind jedoch einzelne sehr realistische Volksszenen bemerkenswert. Schätzung verdient die spätere Lyrik Prutz': „Aus der Heimat" (1858), „Aus goldenen Tagen" (1861), „Herbstrosen" (1865), „Buch der Liebe" (1879). Vgl. Prutz-Gedenkbuch, 1916, UZ VIII, 2 (Gottschall), ADB (J. Mähly). — Mit Prutz zusammen könnte man etwa noch den bei Wissen an der Sieg geborenen Dichter der „Weltseele" und des Stedinger Freiheitskampfes Arnold Schloenbach (1817—1866), der auch literaturgeschichtlich tätig war, und den Demokraten Albert Grün (aus Lüdenscheid, 1822—1904), der die Gedichte „Aus der Verbannung" und den Roman „Das Forsthaus in den Vogesen" schrieb, nennen. — Die beiden Böhmen **Alfred Meißner**, geb. am 15. Oktober 1822 zu Teplitz, gest. am 29. Mai 1885 zu Bregenz, und **Moritz Hartmann**, geb. am 15. Oktober 1821 zu Duschnik, aus jüdischer Familie, Mitglied des Frankfurter Parlaments, gest. als Redakteur der „Neuen Fr. Presse" am 13. Mai 1872 zu Oberdöbling bei Wien, waren im Vormärz namentlich durch ihr das Tschechentum fördernde politische Poesie bekannt geworden. Meißners „Ziska" erschien 1846, Hartmanns „Kelch und Schwert" 1845. Meißner wandte sich dann dem Drama zu und gab in „Das Weib des Urias" (1851), „Re-

ginald Armstrong" (1853) und „Der Prätendent von York" (Warbeck, 1857) immerhin bemerkenswerte Talentproben. Seine späteren Zeitromane „Die Sansara" (1858), „Schwarzgelb" (1862 bis 1864) usw., sind, wie sich nach seinem freiwilligen Tode auswies, größtenteils von Franz Hedrich (aus Prodskal bei Prag, 1825—1895) geschrieben und von M. nur überarbeitet. Sie stehen im Zeichen Sues, sind aber noch heute einigermaßen lesbar und haben für die Geschichte Österreichs eine gewisse Bedeutung. Dagegen gehören die epischen Dichtungen „Werinherus" und „König Sabal" und die Novellen Meißner allein an. Vgl. die Selbstbiographie „Geschichte meines Lebens" (1884), F. Wehl, A. M., Erinnerungen (1892), K. Frenzel (Erinnerungen und Strömungen), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), außerdem WM 58 (F. Lemmermayer), UZ 1885 II (Gottschall), 1890 I, Gb 1881, 3 (E. Soffé). Moritz Hartmann schrieb 1849 die „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" (politische Satire), dann das hübsche Idyll „Adam und Eva" (1851) und zahlreiche Erzählungen, unter denen „Der Krieg um den Wald" (1850), eine historische Erzählung aus der Zeit Maria Theresias mit stark demokratischer Tendenz, und die „Erzählungen eines Unsteten" (1858) hervorragen. Gesammelte Werke 1873/74. Neue Ausgabe in der „Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen", hg. v. Otto Wittner. Derselbe gab auch unter dem Titel „Briefe aus dem Vormärz" eine Sammlung Briefe aus dem Nachlaß Hartmanns heraus (1910). Vgl. Brandes, Hauptströmungen, 6. Bd., UZ VIII, 2 (Ernst Ziel), ADB (F. Hiller). — Weniger bekannt geworden als die beiden Böhmen Meißner und Hartmann sind die beiden Österreicher Hermann Rollet aus Baden bei Wien (1819 bis 1904) und Johannes Nordmann (eigentlich Rumpelmayer, aus Landersdorf, Niederösterreich, 1820—1870), die beide zeitweilig außerhalb der Heimat leben mußten. Rollet hat nach „Frühlingsboten aus Österreich" dramatische und epische Dichtungen, Nordmann, der als Redakteur der „N. Fr. Presse" endete, „Frühlingsnächte in Salamanca" und „Wiener Stadtgeschichten" geschrieben. — Richard Georg Spiller von Hauenschild, der sich als Dichter **Max Waldau** nannte, geb. am 24. März 1822 zu Breslau, gest. am 20. Januar 1855 auf seinem Gute Tscheidt bei Bauerwitz, wurde zuerst durch die Kanzone „O diese Zeit!" (1850) bekannt und gab dann die beiden Romane „Nach der Natur" (1850) und „Aus der Junkerwelt" (1851) heraus, jeanpaulisierende Zeitromane mit viel geistreicher Reflexion und hoffnungsvollen Ansätzen zur Gestaltung. Die in „Nach der Natur" enthaltenen schlesischen Dorfgeschichten sind geradezu naturalistisch. Außerdem erschienen von ihm noch „Cordula", Graubündner Sage (1854), und „Rahab", Frauenbild aus der Bibel (1854). Ein Troubadourroman

„Aimery, der Jongleur“ wurde nicht vollendet. Waldau ist eines jener vielverheißenden Sturm- und Drangtalente, die, frühsterbend, eine Fülle von Zukunftkeimen in ihren Werken hinterlassen. Vgl. NS 58 (Gottschall), Gb 1855, 1, ADB (L. Fränkel). — Der Landsmann Waldaus, **Rudolf (von) Gottschall**, geb. am 30. September 1823 zu Breslau, aus ursprünglich jüdischer Familie, als Student in Königsberg eifriger politischer Dichter, dann revolutionärer Dramatiker in Hamburg, seit Anfang der fünfziger Jahre aber gemäßigter, von 1865 an in Leipzig lebend und als Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung“ und von „Unsere Zeit“ zwei Jahrzehnte lang das literarische Leben nicht bloß Leipzigs beherrschend, gestorben 21. März 1909, hat sich als Dichter auf allen Gebieten versucht, aber immer nur vorübergehende Erfolge gehabt. Das für sein Talent am meisten charakteristische Werk ist die epische Dichtung „Die Göttin“ (1853), voll schwungvoller Rhetorik und Sensation aller Art, aber völlig form- und gestaltlos. Ein Seitenstück zur „Göttin“ ist der etwas reifere „Carlo Zeno“ (1854). Als ernster Dramatiker wandelte Gottschall Schillersche Bahnen, ohne selbstverständlich je des Meisters Gewand ausfüllen zu können, pomphafte Rhetorik mit äußerlicher Theatralik einend, als Lustspieldichter auf denen Scribes. Sein bestes Trauerspiel ist wohl „Mazeppa“ (außerdem seien noch „Bernhard von Weimar“, „Amy Robsart“, „Arabella Stuart“, „Maria de Padilla“ genannt), sein bestes Lustspiel „Pitt und Fox“. Von Gottschalls Romanen ist der historische „Im Banne des schwarzen Adlers“ (1876) am erfolgreichsten gewesen, hat aber doch viel Gemachtes und Geistreichelndes; seine Zeitromane sind im ganzen auf das Muster Spielhagens zurückzuführen, sehr ungleich, alle stark sensationell. Erwähnenswert ist die Kühnheit, mit der Gottschall die modernsten Stoffe und Probleme anfaßt (die Kommune, den Darwinismus; vgl. den Roman „Die Erbschaft des Blutes“); hier ist er in gewisser Beziehung ein Vorgänger der Jüngsten. Seine Lyrik zeichnet sich durch den Mangel an poetischer Naivität aus. Nicht ohne Verdienst ist Gottschall als Literaturhistoriker und Kritiker, da er, wenn auch im Bann falscher Theorien, doch stets hohe Anforderungen gestellt und das Recht der Leidenschaft vertreten hat. Auch kannte er meist die Werke, über die er schrieb. Vgl. die Selbstbiographie „Aus meiner Jugend“ (1898) und WM 57 (M. Brasch), Gb 1852, 4. — Ein wenig gemahnt an Gottschalls Lebenswerk das des Flensburgers Adolf Strodtmann (1829—1879), der auch vielfach als Literaturgeschichtschreiber tätig war und u. a. die verbreitetste Heine-Biographie gab. Teilnehmer des schleswig-holsteinischen Befreiungskrieges und stark demokratisch gesinnt, hatte er doch auch Beziehungen zu Hebbel. Seine zu-

erst 1857 erschienenen „Gedichte" (jetzt bei Reclam) enthalten einiges Stimmungsvolle. Sehr wichtig ist er als Übersetzer. — Für Schleswig-Holstein trat auch Bernhard Endrulat (aus Berlin, 1828 bis 1886) ein, der ein Jugendbekannter Paul Heyses war und lyrische und erzählende Gedichte schrieb. — Unter den Begründern des modernen Zeitromanes sind ferner noch Adolf Widmann (aus Maichingen, Württbg., 1818—1878) mit „Der Tannhäuser" (1850) und Wilhelmine Canz (aus Hornberg, 1815—1901) mit dem aufsehenerregenden „Eritis sicut Deus" (1852) zu nennen, endlich Robert Giseke (geb. am 15. Januar 1827 zu Marienburg, seit 1866 gemütskrank, gest. am 12. Dezember 1890 zu Leubus) mit den „Modernen Titanen" (1850), die kulturhistorisch nicht unwichtig sind (die Berliner Freien), „Pfarröschen", „Carrière". Später wandte Giseke sich dem Drama zu und schrieb u. a. einige Brandenburger Dramen.

Die kleineren poetischen Realisten.

Epiker und Erzähler.

1. Norddeutsche.

Christian Friedrich Scherenberg, geb. am 5. Mai 1798 zu Stettin, Schauspieler, dann nach Verlust seines Vermögens in Berlin als „armer Poet" lebend, gab 1845 „Vermischte Gedichte" heraus, unter denen nach Theodor Fontanes Urteil sein Bestes steckt, erregte aber die öffentliche Aufmerksamkeit erst durch sein Gedicht „Ligny" (1846) und noch mehr durch „Waterloo" (1849), realistische Schlachtschilderungen, denen er später „Leuthen" (1852), „Abukir, die Schlacht am Nil" (1856) und „Hohenfriedberg" (1869) folgen ließ. Seine Dichtungen, einst als Anfänge eines neuen epischen Stils gepriesen, haben auch Klarheit der Komposition, Lebendigkeit der Anschauung und Gewalt der Sprache bei aller Manier, sind aber heute verschollen, wenn auch nicht ohne Einfluß auf spätere Werke geblieben. Scherenberg starb am 9. September 1881 in Zehlendorf bei Berlin. Ausgewählte Dichtungen v. H. Spiero, Meyers Volksbücher. Vgl. Fontane, Chr. F. Scherenberg (1885), R. Ulich, C. F. Sch. (1915), WM 1915 (ders.), ADB (R. Boxberger). — **George Hesekiel** wurde am 12. August 1819 als Sohn eines Geistlichen und späteren Generalsuperintendenten zu Halle a. S. geboren, studierte Theologie und darauf Geschichte und Philosophie und kam durch Fouqué in die Literatur. 1841 gab er „Gedichte eines Royalisten", dann bald Romane wie „Royalisten und Republikaner" (aus der Geschichte der französischen Revolution). Von jeher konservativ gesinnt, ward er 1849 Redakteur der Kreuzzeitung,

was er bis an sein Lebensende blieb. Im Jahre 1859 setzte, nachdem er inzwischen noch viele Romane im besonderen aus der ihm sehr wohl bekannten französischen Geschichte geschrieben, mit „Vor Jena“ die Reihe seiner bekanntesten brandenburgischen Romane ein. Es folgten: „Von Jena bis Königsberg“, „Bis nach Hohenzieritz“, „Stille vor dem Sturm“. Theodor Fontane sagt: „Keiner dieser Romane hat sich bei Leben erhalten, und ihr literarischer Wert mag nicht sehr hoch sein, aber sie enthalten eine Stoffülle und sind für den, der preußisch Historisches liebt, eine unterhaltliche und lehrreiche Lektüre.“ An W. Alexis darf man in der Tat nicht denken. 1864, 1866 und 1870 gab Hesekiel vaterländische Lyrik und 1868 zuerst das „Buch vom Grafen Bismarck“. Sein allerdings überreiches Schaffen ist noch kaum je gewürdigt. Vgl. Th. Fontane, Zwischen Zwanzig und Dreißig (Kap. 7), ADB (Ludovika Hesekiel). — Auch Hesekiels Tochter, Ludovika Hesekiel (1847 bis 1889), schrieb Geschichtsromane, von denen „Unter dem Sparrenschild“ (1877) der erfolgreichste war. — Lange vor Hesekiel, noch in den dreißiger Jahren hatte Gustav von Berneck (ps. Bernd von Guseck, aus Kirchhain in der Niederlausitz, 1803—1871) das Gebiet des historischen Romans betreten und 1848 auch einen „Sohn der Mark“ und später noch einiges Brandenburgische mehr herausgegeben, ohne sich übrigens auf dieses Gebiet zu beschränken. — Mit Hesekiel sind dann ferner noch George Hiltl (aus Berlin, 1826—1878), von dessen Romanen und Erzählungen die für die Jugend geschriebene Erzählung „Der alte Derflinger und sein Dragoner“ am bekanntesten geblieben ist, und Georg Horn (aus Bayreuth, 1831—1897), Verfasser von „Der Mohr von Berlin“ (1886), zu nennen. „Altpreußische Geschichten“ und einen historischen Roman „Fritz Kannacher“ schrieb der aus der Nähe von Danzig gebürtige preußische Finanzminister Arthur Hobrecht (1824—1912). — In tiefere Regionen gelangen wir mit Luise Mühlbach, Klara Mundt, der Gattin des Jungdeutschen Theodor Mundt (aus Neubrandenburg, 1814—1873), die die Geschichte fast aller europäischen Höfe, u. a. auch „Friedrich der Große und sein Hof“, in Romanform, zuletzt auch geschichtliche Zeitromane, im ganzen aber über 250 Bände schrieb. Begründer des sensationellen Zeitromanes war Hermann Goedsche aus Trachtenberg in Schlesien (1812—1878), der sich Sir John Retcliffe nannte und mit „Sebastopol“ und „Nena Sahib“ begann. Er war Redaktionskollege Hesekiels und Fontanes und wird noch immer verschlungen. — Einen brandenburgischen Roman, „Der große Kurfürst und der Schöppenmeister“, haben wir auch von dem Juden Max Ring (aus Zauditz in Oberschlesien, 1817—1901), der dann noch „Stadtgeschichten“ und sehr vieles andere, auch „Erinnerungen“ schrieb. Endlich seien noch der

fruchtbare Eduard Schmidt-Weißenfels (aus Berlin, 1833—1896), der freilich durch populäre Geschichtswerke bekannter wurde als durch seine Geschichtsromane, und der in mancher Beziehung wieder höher stehende Robert Schweichel (aus Königsberg, 1821—1907), der längere Zeit die Jankesche Romanzeitung redigierte und u. a. „Der Bildschnitzer vom Achensee" und „Der Falkner von St. Vigil" verfaßte, erwähnt. — Nur durch ein einziges poetisches Werk, das epische Gedicht „General Spork" (1854), das Leben und Taten eines Generals des Dreißigjährigen Kriegs behandelt, hat sich Franz (von) Löher, geb. am 15. Oktober 1818 zu Paderborn, Direktor des bayrischen Reichsarchivs, gest. am 1. März 1892 in München-Schwabing, bekannt gemacht. Er hat später viele lebendige Reiseschriften und kulturhistorische Werke geschrieben. Ein „Welfenlied" gab Gustav Freiherr von Meyern (aus Kalvörde, 1820—1878), der Intendant des Koburger Hoftheaters war und auch Dramatisches, so „Die Kavaliere" nach Viktor Hugos „Cromwell", veröffentlichte.

Bogumil Goltz wurde am 20. März 1801 zu Warschau geboren, das damals preußisch war, wuchs aber auf einem Landgute auf und erlernte später auch die Landwirtschaft. Dann studierte er noch zu Breslau, war Landwirt in der Gegend von Thorn und lebte seit 1847 als Rentner in Thorn, von wo aus er große Reisen machte und später Vorlesungen hielt. Er starb daselbst am 12. November 1870. Sein „Buch der Kindheit" (1847) und „Ein Kleinstädter in Ägypten" (1853) machten ihn berühmt, dann schrieb er noch sehr viele räsonierende Bücher. Auswahl seiner Schriften von J. E. v. Grotthuß i. d. „Büchern der Weisheit und der Schönheit", 1906, auch einiges bei Reclam. - Vgl. Th. Kuttenkeuler, B. G., Leben u. Werke (1913), außerdem Hebbel, B. G. u. s. Buch der Kindheit (Werke), Otto Spielberg, Gedenkrede auf B. G. (1864), R. Gottschall, B. G., Essai (1871), F. Kürnberger, Lit. Herzenssachen (1877), O. Roquette, Siebzig Jahre (1894), E. Janke, B. G. (1904), R. M. Meyer, Gestalten und Probleme (1905), ADB (H. Holland). — Zu Goltz läßt sich recht wohl Ernst Kossak (aus Marienwerder, 1814—1880) stellen, der mit dem Buche „Berlin und die Berliner" (1851) begann und dann witzige Historietten und Humoresken meist aus dem Berliner Leben schrieb. — Erzähler phantastischer und pessimistischer Nachtstücke war Woldemar Nürnberger, ps. M. Solitaire (aus Sorau, 1818—1869), der schon 1842 mit dem Gedicht „Josephus Faust" angefangen hatte. — Norddeutscher Dorf- oder vielmehr Bauerngeschichtenschreiber aus dieser Zeit ist der Stettiner Ernst Otto Konrad Zitelmann (1814—1889), der sich Konrad Ernst nannte. — **Martin (Marc) Anton Niendorf**, geb. am 24. Dez. 1826 zu Niemegk in der Mark Brandenburg, gest. am 12. Juni 1878 in

Niederlößnitz bei Dresden, war Lehrer und wurde 1849 wegen seiner „Studien der Andacht. Gesänge aus Berlins Revolutionszeit“ zu acht Monaten Gefängnis verurteilt und aus Berlin ausgewiesen. Später ward er Landwirt und ging von der Fortschrittspartei zu den Agrariern über. Sein bekanntestes Werk ist „Die Hegler Mühle“ (1850) geblieben, die man einmal lesen muß, um das Märkertum nicht bloß „Fontanisch“ aufzufassen. Zuletzt schrieb er Romane. Gesammelte Werke belletristischen Inhalts 1877 ff. ADB (F. Brümmer). — **Berthold Sigismund** wurde am 19. März 1819 zu Stadtilm geboren, war Arzt und später Bürgermeister von Blankenburg in Thüringen und darauf Professor für Naturwissenschaften und englische Sprache am Gymnasium zu Rudolstadt, wo er am 13. August 1864 starb. Er veröffentlichte zuerst „Lieder eines fahrenden Schülers“ (1853) und dann „Asclepias“ (Bilder aus dem Leben eines Landarztes, 1857), gemütvolle Poesie, die man etwa an Wilhelm Müller, Kugler, Wackernagel usw. anschließen kann. Ausgewählte Werke, hg. v. Karl Markscheffel (1900), mit Leben, ADB (Anemüller). — Auf sehr vielen Gebieten hat sich **Robert Waldmüller** (Charles Edouard Duboc), geb. am 17. September 1822 zu Hamburg, seit 1855 in Dresden lebend, gest. daselbst 18. April 1910, versucht, als Lyriker, Epiker, Dramatiker („Brunhild“ 1851), wohl schon mit seinen Idyllen („Unter dem Schindeldach“ 1851) sein Bestes gegeben, aber erst mit seinen späteren Romanen durchschlagenden Erfolg erlangt. Als seine Hauptwerke gelten „Gehrt Hansen“ (1862), „Schloß Roncanet“ (1874), „Die Somosierra“ (1880) und „Don Adone“ (nach Sabattini 1882), die letzteren Werke lebendige Darstellungen südeuropäischen Lebens. Vgl. F. Kürnberger (Lit. Herzenssachen), R. M. Werner (Vollendete und Ringende).

Karl von Holtei, geboren am 24. Januar 1798 zu Breslau, gestorben nach wechselvollem Leben daselbst am 12. Febr. 1880, hatte das deutsche Singspiel begründet, ernste Dramen („Leonore“, „Lorbeerbaum und Bettelstab“) und „Schlesische Gedichte“ im Dialekt (1830) geschrieben, als er nach 1848 mit Romanen begann, von denen die beiden ersten „Die Vagabunden“ (1851) und „Christian Lammfell (1853) die besten, stoffreich und gewandt erzählt sind. Erwähnung verdienen auch noch „Ein Schneider“ (1854), „Die Eselsfresser“ (1860) und besonders „Der letzte Komödiant“ (1863). An Gehalt übertrifft Holteis Selbstbiographie „Vierzig Jahre“ (1843—50) noch seine erzählenden Schriften. „Theater“ 1847. Erz. Schr. 1861—66. Vgl. Max Kurnick, Karl H., ein Lebensbild (1880), O. Storch, K. v. H. (1898), Paul Landau, H.s Romane (Breslauer Beiträge 1), A Moschner, H. als Dramatiker (1911), Freytag (Ges. Auff.), WM 50 (Karl Weinhold), UZ 1880 I (Gottschall), NS 106 (O. Schiff), VK 12 I (Max

Kalbeck), ADB (J. Kürschner). — Der Westfale Jodokus Donatus Hubertus Temme (aus Lette, 1798—1881) wurde in dieser Zeit der Begründer der Kriminalgeschichte. Den Gesellschaftsroman vertrat der liberale Oberregierungsrat Gustav von Struensee, als Schriftsteller Gustav vom See (aus Greifenberg in Pommern, 1803—1875), u. a. mit „Die Egoisten" (1853). — **Theodor Mügge**, geboren am 8. November 1806 zu Berlin, gest. am 18. Februar 1861 daselbst, schrieb seit Mitte der dreißiger Jahre Romane meist historischen Inhalts mit ethnographischem Hintergrund. Am meisten bekannt geblieben sind die in den fünfziger Jahren erschienenen „Der Vogt von Sylt" (1851, Uwe Jens Lornsens Schicksal behandelnd) und die nordischen, durch packende Naturschilderung ausgezeichneten „Afraja" (1854) und „Erich Randal" (1856). Verschiedene Sammlungen seiner Romane und Novellen. Vgl. WM 14 (M. Ring), ADB (J. Riffert). — Auch bei Philipp Galen, eigentlich Philipp Lange (aus Potsdam, (1813—1899), dem Verfasser der etwas sensationellen Romane „Der Irre von St. James", „Der Strandvogt von Jasmund" usw., wird die Naturschilderung gelobt. — **Levin Schücking**, geb. am 6. September 1814 zu Klemenswerth, einem Jagdschlosse im nördlichen Westfalen, vielfach journalistisch tätig, gest. im Bade Pyrmont am 31. Aug. 1883, versprach mit seinen ersten Romanen „Ein Schloß am Meer", „Die Ritterbürtigen", „Eine dunkle Tat" (mit einem vorzüglichen Porträt der Droste-Hülshoff), „Ein Sohn des Volkes" und vor allem „Der Bauernfürst" (1851), mehr, als er dann gehalten hat, doch ist er von einer gewissen anständigen literarischen Höhe nie herabgesunken und hat in der Schilderung der alten guten Zeit auf westdeutschem Boden, ähnlich wie Hoefer, dem er übrigens an Poesie nachsteht, auf norddeutschem, seine Spezialität besessen. Von seinen späteren Werken seien die in die Kulturkampfzeit fallenden Romane „Luther in Rom" (1870) und „Die Heiligen und die Ritter" (1873) genannt. Vgl. s. „Lebenserinnerungen" (1886) und die „Briefe von A. von Droste-Hülshoff u. L. S.", herausgeg. von Th. Schücking (1893), J. Hagemann, L. Sch.s Jugendjahre und lit. Frühzeit (1911), Kurt Pinthus, Die Romane L. Sch.s (1911), außerdem WM 16 u. 56 (E. Zabel), 89 (H. Houben), UZ 1883 II (Gottschall), DR 1909/10, 3 (L. Schücking), Gb 1884, 1, ADB (H. Hüffer). — **Friedrich Wilhelm (von) Hackländer**, geb. am 1. November 1816 zu Burtscheid, jüdischer Herkunft (Semigotha, II. Jahrg., S. 633, doch wohl nur väterlicherseits), erst Kaufmann, dann Artillerist, darauf Schriftsteller, Sekretär des Kronprinzen (Karl) von Württemberg, württembergischer Hofrat, 1861 in den österreichischen Ritterstand erhoben, gest. am 6. Juli 1877 auf seiner Villa Leoni am Starnberger See, ist der beliebteste Unter-

haltungsschriftsteller seiner Zeit gewesen (Ges. Werke 1855—74) und findet noch heute Leser, da er das äußere Leben der vierziger und fünfziger Jahre in der Tat lebendig widerspiegelte. Er begann mit den „Bildern aus dem Soldatenleben im Frieden" (1841). Viel Persönliches enthält der Roman „Handel und Wandel" (1850). Als sein bester Roman gilt „Eugen Stillfried" (1852). Außerdem seien noch „Europäisches Sklavenleben" (1854), „Der Augenblick des Glücks" (1857), „Die dunkle Stunde" (1863) genannt. Mit dem „Geheimen Agenten" und den „Magnetischen Kuren" gehört Hackländer auch unter die beliebten Lustspieldichter seiner Zeit. Vgl. s. Autobiogr. „Der Roman meines Lebens" (1878), H. Morning, Erinn. a. H. (1878), UZ XIII, 2. ADB (J. Franck). — Fast nur stofflich, ganz ungleich seinem großen Vorgänger Sealsfield, wirkt **Friedrich Gerstäcker**, geb. am 10. Mai 1816 zu Hamburg, gest. zu Braunschweig am 31. Mai 1872, der in seinen Romanen die Erlebnisse seiner amerikanischen und australischen Reisen niederlegte. Doch war er ein sorgfältiger Arbeiter, und seine Werke sind noch heute sehr wohl lesbar. Es seien hier nur „Die Regulatoren in Arkansas" (1845), „Die Flußpiraten des Mississippi" (1848), „Tahiti, Roman aus der Südsee" (1854), „Die beiden Sträflinge" (Australien, 1856), „Gold. Kalifornisches Lebensbild" (1858), „Unter dem Äquator" (Java, 1860), „Unter den Penchhuenchen" (Chile, 1867) genannt. Er schrieb auch Romane aus dem deutschen Leben wie „Der Kunstreiter" (1861) und hübsche kleine humoristische Erzählungen. „Ges. Schriften" (1872—79). Vgl. UZ VIII, 2, ADB (Friedrich Ratzel). — Außer Gerstäcker vertreten den ethnographischen Roman in dieser Zeit Ernst Freiherr von Bibra (aus Schwabheim in Franken, 1806—1878), Friedrich August Strubberg, genannt Armand (aus Kassel, 1808 bis 1889), Otto Ruppius (aus Glaucha bei Halle, 1819—1864), Balduin Möllhausen (aus Bonn, 1825—1905). Kriegsberichterstatter dieser Periode, die auch Soldatengeschichten, Reiseschilderungen, geschichtliche und moderne Romane schreiben, sind Julius von Wickede (aus Schwerin, 1819—1896) und Hans Wachenhusen (aus Trier, 1822—1898). — **Edmund Hoefer** wurde am 15. Oktober 1819 zu Greifswald geboren, lebte als Redakteur in Stuttgart und starb am 23. Mai 1882 zu Cannstatt. Er ist ein merkwürdiges Beispiel, wie ein hochbegabter Dichter durch Unterhaltungsschriftstellerei zugrunde gehen kann. Seine ersten Erzählungen und Skizzen „Aus dem Volk" (1852), „Aus alter und neuer Zeit" (1854), „Erzählungen eines alten Tambours" (1855), „Schwanwieck" (1856), „Bewegtes Leben" (1856), „Norien" (1858) wirken durch fortreißende Stimmungsgewalt und zwingende Charakteristik; von den späteren Werken ist etwa noch der Roman „Altermann Ryke" (1864)

zu erwähnen, nach und nach aber wird alles stereotyp. Hoefer ist der Schöpfer der düsteren norddeutschen Familiengeschichte aus der Großvater- und Urgroßvaterzeit und als solcher auf die Unterhaltungsliteratur von großem Einflusse gewesen. Eins seiner Werke „Pap Kuhn" (1878) ist plattdeutsch. Seine „Ausgewählten Schriften" erschienen 1882 ff. in 14 Bänden. Vgl. Otto Ludwig, Studien, Gb 1882, 3. — Noch heute bekannte, äußerst fruchtbare „reine" Unterhalter dieser Zeit waren: Adolf Streckfuß (aus Berlin, 1823—1895), Friedrich Friedrich (aus Groß-Vahlberg in Braunschweig, 1828—1890), Adolf Mützelburg (aus Frankfurt a. O., 1831—1882), Ludwig Habicht (aus Sprottau, 1832—1908) und Ewald August König (aus Barmen, 1833—1888).

Karl Wilhelm Theodor Frenzel aus Berlin, geboren am 6. Dezember 1827, Gutzkows Gehilfe bei den „Unterhaltungen am häuslichen Herd", von 1861 bis 1908 Redakteur der „Nationalzeitung", erwarb durch Romane aus dem 18. Jahrhundert, das er vortrefflich kannte („Charlotte Corday", „Watteau", 1864, „Papst Ganganelli", 1864, „La Pucelle", 1871), Ruf und schrieb auch gute Novellen. Seine modernen Romane sind nicht frei von Dekadenz. Seit 1899 Professor, starb Frenzel am 10. Juni 1914. „Ges. Werke" seit 1890, unvollendet, darin „Erinnerungen und Strömungen", mit einigem Autobiographischen. Auch das Reclambändchen „Berliner Märztage" ist autobiographisch. Vgl. Ernst Wechsler, K. F. (Moderne Literatur in Einzeldarstellungen), WM 64 (K. Alberti), DR 63, 93 u. 160 (Rodenberg), NS 48 (Gottschall), G 1889, 1 (K. Wechsler). — Der jüngste aller dieser Dichter, aber sehr früh in die Literatur eingetreten, ist Adolf Stern (eig. Ernst), geb. am 14. Juni 1835 zu Leipzig, Professor der Literaturgeschichte am Polytechnikum zu Dresden, gest. daselbst am 15. April 1907. Mit Hebbel und Ludwig befreundet, hat er sich um die Anerkennung dieser wie der meisten anderen großen Dichter dieses Zeitraumes hervorragende Verdienste erworben. Stern ist zuerst als Epiker mit seiner Dichtung „Jerusalem" (1858) hervorgetreten und hat 1872 die epische Dichtung „Gutenberg", 1906 „Wolfgangs Römerfahrt" erscheinen lassen. Vor allem aber ist er Novellist, mit seinen historischen Novellen der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers. Aus den von ihm veröffentlichten sechs Novellensammlungen hat er die besten in den „Ausgewählten Novellen" (1898) zusammengestellt. Vortreffliche kulturhistorische Romane Sterns sind „Die letzten Humanisten" (1881) und „Camoëns" (1886), weniger bedeutend die Zeitromane „Ohne Ideale" (1881) und „Die Ausgestoßenen" (1911, hg. v. K. Reuschel), obgleich sie doch bestimmte Zeiterscheinungen scharf treffen. Vgl. R. Stiller, A. S. u. s. dichterischen Werke (1901), Adolf Bartels,

A. S., der Dichter und Literaturhistoriker (1905), WM 81 und DM 4 (Bartels), E I (H. A. Krüger), II (K. Reuschel), Gb 1907, 4 (H. Spiero).

2. Süddeutsche.

Henriette von Schorn, geb. von Stein, als Schriftstellerin H. Nordheim, geb. am 27. Dezember 1807 zu Nordheim im Grabfeld, wurde 1831 Hoffräulein der Großherzogin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar und heiratete 1839 den Kunsthistoriker Ludwig von Schorn. Nachdem dieser bereits 1842 gestorben, lebte sie weiter in Weimar als Mittelpunkt eines geistig regen Kreises, u. a. auch im Verkehr mit Liszt und der Fürstin Wittgenstein. Sie starb am 15. Mai 1869. Bei ihren Lebzeiten erschienen von ihr „Ländliche Skizzen aus Franken" (1854), „Lieder und Sprüche", die Novelle „Eva". Ihre von tiefem Einleben in das Volkstum zeugenden gesammelten Dorfgeschichten gab als „Geschichten aus Franken" ihre Tochter Adelheid von Schorn 1902 heraus, mit Einleitung von A. Bartels. Vgl. außerdem A. v. Schorn, Zwei Menschenalter (1901). — Melchior Meyrs Ruhm gründet sich auf die vortrefflichen „Erzählungen aus dem Ries" (1856 und 1859), die, von Auerbach vollständig unabhängig, zu den wahrhaft lebenskräftigen Dorfgeschichten gehören. Billige Ausgabe bei Hesse. Meyr, geboren zu Ehringen bei Nördlingen am 28. Juni 1810, seit 1840 in Berlin, seit 1852 in München in vielfachem Verkehr mit den Münchener Dichtern lebend, gest. am 22. April 1871, suchte auch durch Zeitromane („Vier Deutsche"), Dramen und philosophische Dichtungen Einfluß auf seine Zeit zu gewinnen, doch ohne viel Erfolg. Nur die anonym erschienenen „Gespräche mit einem Grobian" (1866) sind wegen ihrer gesunden Anschauungen nicht ohne Wirkung geblieben. Vgl. Melchior Meyr, Biogr. usw., herausg. v. Graf Bothmer und M. Carrière, H. Krüger-Westend, M. M. (1905), Kürnberger, Lit. Herzenssachen, WM 38 (H. Riegel), UZ VII 2, E IV (W. Arminius), ADB (Eisenhart). — **Ludwig Steub**, geb. 20. Februar 1862 zu Aichach in Oberbayern, studierte in München zuerst Philosophie und dann die Rechte und war zwei Jahre Beamter in Griechenland. Darauf wurde er Anwalt und Notar in München und starb daselbst am 16. März 1888. Bekannt machte ihn sein Buch „Drei Sommer in Tirol" (1846), dann hat er „Novellen und Schilderungen" (1853), den satirischen Roman „Deutsche Träume" (1853), an dem Hebbel den männlichen Geist hervorhob, die Erzählungen „Der schwarze Gast" und „Die Rose der Sewi" und Lustspiele geschrieben. Gesammelte Novellen 1881. Vgl. Steubs Selbstbiographie „Mein Leben", mit Anhang von Felix Dahn (1883), Alois Dreyer, L. St. (Oberbayrisches Archiv, 60. Bd., 1. Heft, 1915), ADB (K. Heigel). —

Bayer wie Steub war **Franz Trautmann**, geb. am 28. März 1813 zu München, gest. am 2. November 1887 daselbst, der mit seinen im Chronikenton abgefaßten farbenreichen humoristischen Geschichten „Eppelein von Geilingen" (1852), „Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern genannt der Kämpfer" (1852/53), „Die Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein" (1856) usw. als einer der Begründer des kulturhistorischen Romans bezeichnet werden muß. Er nimmt im Grunde schon die Weise von de Costers „Uilenspiegel" vorweg. ADB (Brümmer). — Zu den Schöpfern des kulturhistorischen Romans gehört auch **Hermann Kurz** (Kurtz), geb. den 30. November 1813 zu Reutlingen, Redakteur in Stuttgart, dann Universitätsbibliothekar in Tübingen, gest. am 10. Okt. 1873, der Verfasser der beiden geschichtlich treuen Romane „Schillers Heimatjahre" (1843) und „Der Sonnenwirt" (1855), die Heimatromane ersten Ranges sind, und mancher guten Erzählungen. Kurz übersetzte Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" und Ariosts „Rasenden Roland" und gab mit Heyse den „Deutschen Novellenschatz" heraus. Seine „Gesammelten Werke" erschienen in 10 Bänden 1874/75, eine neue Ausgabe v. H. Fischer bei Hesse. Vgl. Denk- und Glaubwürdigkeiten (1858 bis 1861), Briefwechsel zw. Kurz u. Mörike, h. v. J. Bächtold (1885), Isolde Kurz, H. Kurz (1906), dies., H. Kurz, Ein Beitrag zu s. Lebensgesch. (1909), F. Kürnberger, Lit. Herzenssachen, H. Fischer, Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens, DR 13 (L. Laistner), 1906 (H. Raff), E VIII 2 (Th. Ebner), Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht (Ernst Müller), ADB (H. Fischer). — **Johannes Scherr** aus Hohenrechberg in Württemberg, geb. am 3. Okt. 1817, Flüchtling von 1848, gest. als Prof. am Polytechnikum zu Zürich am 21. Nov. 1886, der bekannte Kulturhistoriker, ist durch seinen kulturhistorischen Roman „Schiller" (1856), durch „Michel, Geschichte eines Deutschen unserer Zeit" (1858), einen großen Zeitroman, der die Probleme des Industrialismus und Mammonismus mit zuerst darstellte, und andere später zum „Novellenbuch" vereinigte Erzählungen auch als Dichter erwähnenswert. ADB (J. Mähly). — Mit Scherr schrieb **Heribert Rau** aus Frankfurt a. M. (1813—1886), deutschkatholischer Prediger, kulturhistorische Romane: „Mozart" (1858), „Beethoven", „Alexander von Humboldt", „Jean Paul", „Hölderlin", „Theodor Körner", „William Shakespeare", „Karl Maria von Weber". — **Otto Müller**, geb. am 1. Juni 1816 zu Schotten in Oberhessen, erst Bibliothekar in Darmstadt, dann Redakteur in Frankfurt a. M. u. Mannheim, seit 1856 als unabhängiger Schriftsteller in Stuttgart, gest. daselbst am 6. August 1894, schrieb die literatur- und kulturhistorischen Romane „Bürger, ein Dichterleben" (1845), „Charlotte Ackermann" (1854), „Der Stadt-

schultheiß von Frankfurt" (1856), „Ekhof u. s. Schüler" (1863), „Der Professor von Heidelberg" (1870), die sorgfältig gearbeitet und nicht ohne dichterische Situationen und Stimmung, technisch jetzt freilich etwas veraltet sind. Vgl. Schulte v. Brühl, O. M. (1895), ADB (Baumeister). — Ein Namensvetter von Otto Müller, Karl Müller (1819 bis 1889), der gleichfalls in Stuttgart lebte, verfaßte unter dem Namen Otfried Mylius zahlreiche geschichtliche und moderne Romane und anderes Erzählendes, von dem manches, da in Reclams Universalbibliothek befindlich, bekannt geblieben ist: „Das Glasmännchen" (Märchen, 1853), „Die Frau Ökonomierat", „Graveneck" (1862, mit Karl Eugen von Württemberg als einer der Hauptfiguren), „Die Türken vor Wien", „Die Opfer des Mammon" (Zeitroman, 1882). Er ist kein übler Unterhalter. — Außerdem wären dann etwa noch zu nennen: Ernst Pasqué aus Köln (1821—1892), Schauspieler und Theaterleiter, der sehr viel Erzählendes versucht hat („Die Komödiantenhexe", 1866, „Goldengel von Köln", „Sieben Tage aus dem Leben eines Sängers", „Die Primadonna", „Auf dem Domkrahnen" usw.), und Friedrich Karl Schubert aus München (1832—1892), der den ziemlich viel gelesenen Galilei-Roman „Und sie bewegt sich doch" (1870, bei Reclam) und „Die Jagd nach dem Glück" (1873), auch eine Anzahl Dramen gab. — Als Begründer der kulturhistorischen Novelle muß Wilhelm Heinrich (von) Riehl gelten, der, am 6. Mai 1823 zu Biebrich am Rhein geboren, 1853 seine „Naturgeschichte des Volks" begann, 1854 Professor der Staatswissenschaften in München wurde und zuerst 1856 „Kulturhistorische Novellen" herausgab, denen die Sammlungen „Geschichten aus alter Zeit" (1863/65), „Neues Novellenbuch" (1867), „Aus der Ecke" (1874), „Am Feierabend" (1881) und nach seinem am 16. Nov. 1897 erfolgten Tode sein einziger Roman „Ein ganzer Mann" (1898) folgten. In allen diesen Werken („Ges. Geschichten u. Novellen" 1898ff.) bewährt sich Riehl als guter Erzähler mit reicher Anschauung und von glücklichem Humor. Vgl. das Vorwort von „Aus der Ecke" und „Religiöse Studien eines Weltkindes" v. Riehl selbst und WM 8. 32. 84. (Fr. Muncker), DR 94, PJ 92 (E. Gothein), Biogr. Jahrb. 3 (G. v. Mayr). — Max Maria von Weber, Sohn Karl Marias von Weber, geb. am 29. August 1822 in Dresden, studierte am dortigen Polytechnikum und in Berlin und machte seine praktischen Studien u. a. bei Borsig. Er war dann in Belgien, Frankreich, England, Nordafrika, leitete 1846—1849 den Bau der Eisenbahn Chemnitz-Riesa und trat 1850 in den sächsischen Staatsdienst. 1852 wurde er Finanzrat und Direktor der Staatseisenbahnen, 1870—1875 war er in österreichischem und dann in preußischem Staatsdienst. Auch später unternahm er noch große Reisen. Er starb

am 18. April 1881 als Geh. Regierungsrat zu Berlin. Seine Tochter Maria heiratete Ernst von Wildenbruch. Nachdem er seine Dichterlaufbahn mit „Sonetten" (1848) und den Romanzen „Rolands Gralfahrt" begonnen, schrieb er die Bücher „Aus der Welt der Arbeit" (1868), „Werke und Tage", „Schauen und Schaffen", „Vom rollenden Flügelrade", die die Welt der Technik dichterisch zu erfassen streben. Ges. Schriften, hg. v. Maria von Wildenbruch, 1907. Vgl. außerdem Max Jähns, Einleitung zu „Vom rollenden Flügelrade", H. Berghaus, M. M. v. W. (1881). — **Max Eyth** wurde am 6. Mai 1836 zu Kirchheim unter Teck in Württemberg geboren, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart und kam darauf als Ingenieur fast durch die ganze Welt. Seine ersten Dichtungen erschienen in den sechziger Jahren, sein sehr verbreitetes „Wanderbuch eines Ingenieurs" von 1871 bis 1884. Eyth lebte dann als Geh. Hofrat in Bonn, Berlin und zuletzt in Ulm, wo er am 25. August 1906 starb. Von seinen Schriften sind noch seine Skizzen „Hinter Pflug und Schraubstock" (1899) und der hinterlassene historische Roman „Der Schneider von Ulm" (1907) besonders bemerkenswert. Ges. Werke, Stuttgart 1911 f.

3. Österreicher.

Joseph Rank wurde am 10. Juni 1816 zu Friedrichsthal im Böhmerwalde als Bauernsohn geboren, besuchte das Gymnasium in Klattau und studierte in Wien. Als Hofmeister daselbst veröffentlichte Rank seine ersten Geschichten „Aus dem Böhmerwalde" (1847, Gesamtausgabe 1851) und blieb darauf beim literarischen Beruf, war 1848 Mitglied des Frankfurter Parlaments und dann Redakteur zu Weimar, Nürnberg, Wien, auch einmal Theatersekretär am Burgtheater und bei Laube und starb am 27. März 1896 zu Hietzing bei Wien. Außer zahlreichen kleineren Erzählungen, von denen noch „Das Hofer-Käthchen", „Schön-Minnele", „Geschichten armer Leute" und „Aus Dorf und Stadt" zu nennen wären, hat er auch Romane: „Vier Brüder aus dem Volk", „Waldmeister", „Die Freunde", „Achtspännig", „Ein Dorfbrutus", „Im Klosterhof" (1875), geschrieben, die zum Teil den Übergang von der Dorfgeschichte zum sozialen Roman bezeichnen. Ausgewählte Werke 1859/60. Vgl. „Erinnerungen aus meinem Leben" (1896), K. Pröll, J. R., der Dichter des Böhmerwaldes (1892). — Kulturhistorisch wie die Riehls sind viele der Erzählungen des Österreichers Alexander Julius Schindler, der sich **Julius von der Traun** nannte und vielleicht jüdischer Herkunft war. Die berühmteste ist „Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten" (1852). Auch die „Rosenegger Romanzen" dieses Dichters (1852), ein Volksdrama „Paracelsus" (1858) und spätere epische

Dichtungen werden gerühmt. Schindler, geb. am 26. September 1818 zu Wien, spielte im politischen Leben seines Vaterlandes eine Rolle und starb in seiner Vaterstadt am 16. März 1895. ADB (Vorberger). — **Adolf Pichler**, geboren am 4. September 1819 zu Erl bei Kufstein, nach seinen Studienjahren in Innsbruck und Wien 1848 als Hauptmann einer Schar Tiroler gegen die Italiener kämpfend, wofür er den Orden der Eisernen Krone und das Prädikat Ritter von Rautenkar erhielt, dann Lehrer der Naturwissenschaften am Gymnasium zu Innsbruck und seit 1867 ordentlicher Professor der Mineralogie und Geologie an der Universität daselbst, gestorben am 15. November 1900, begann als Lyriker („Lieder der Liebe" 1850, „Gedichte" 1853, „Hymnen" 1855), schrieb dann die von Hebbel gelobte markige Tragödie „Die Tarquinier" (1860) und veröffentlichte 1867 „Allerlei Geschichten aus Tirol", auf denen wie auf den späteren Sammlungen „Jochrauten" und „Letzte Alpenrosen" seine dichterische Bedeutung namentlich beruht. Unbestreitbare Lebenswahrheit bei sorgfältiger Durchbildung des Stils zeichnet die Erzählungen Pichlers aus. In seinen letzten Gedichtsammlungen („In Liebe und Haß", „Marksteine", „Neue Marksteine", „Spätfrüchte" 1895) verdient neben manchem Erzählenden wie dem „Fra Serafico" das Epigrammatische und Spruchartige besondere Hervorhebung. Die mannhafte Persönlichkeit Pichlers tritt auch aus seinen autobiographischen Werken und Wanderbüchern („Zu meiner Zeit", „Das Sturmjahr", „Aus Tagebüchern", „Aus den Tiroler Bergen", „Kreuz und Quer", „Allerlei aus Italien") kräftig zutage. Ges. Werke 1905 ff. Vgl. S. M. Prem, A. P. (1901), F. Kürnberger (Literarische Herzenssachen, Nachlese), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), Max Morold, Grillparzer-Jahrb. 11, WM 90 (Prem), NS 90. 96 (B. Münz). — Von den Tiroler Landsleuten Pichlers wären etwa noch die drei Geistlichen Beda Weber (1798 bis 1858), Alois Flir aus Landeck (1805—1859), Verfasser poetischer Erzählungen aus der Tiroler Geschichte und eines Trauerspiels „Ragnar Lodbrog", und Ignaz Zingerle aus Meran (1825—1892), Verfasser von Zeitgedichten, epischen Dichtungen und Dorfgeschichten, vor allem aber von Beiträgen zur Tiroler Geschichte, Literatur und Heimatkunde, zu nennen. — **Leopold Kompert** wurde am 15. Mai 1822 zu Münchengrätz in Böhmen von jüdischen Eltern geboren, war lange Erzieher und lebte dann in Wien als Schriftsteller, wo er am 23. November 1886 starb. Er begründete seinen Ruf mit den Geschichten „Aus dem Ghetto" (1848), denen er weitere Sammlungen von Novellen, darunter die beste „Geschichten einer Gasse" (1865), nachsandte. Auch im Roman hat er sich versucht: „Am Pflug", „Zwischen Ruinen", „Franzi und Heini". Er ist ohne Zweifel der

klassische Schilderer jüdischen Lebens in dem mildernden Geiste des Humanismus. Ges. Schriften (1882 und 1887), neue Ausgabe bei Hesse, mit biogr. Einleitung von Stephan Hock. Vgl. W. Goldbaum, Ghettopoeten (Lit. Physiognomien, 1884), UZ 1887 II (B. Eisler). — Juden- und Ghettogeschichten schrieben ferner noch Aaron Bernstein aus Danzig (1812—1884), durch seine „Naturwissenschaftlichen Volksbücher" bekannt („Vögele der Maggid", „Mendel Gibbor"), Leo Herzberg-Fränkel aus Brody (1827 — ?, „Polnische Juden", „Ghettogeschichten"), Eduard Kulke aus Nikolsburg in Mähren (1831 bis 1897), Bekannter Hebbels („Aus dem jüdischen Volksleben"), während Adolf Silberstein aus Alt-Ofen (1827—1900) vornehmlich Dorfgeschichten („Dorfschwalben") aus Österreich schrieb. — Jude ist auch Heinrich Landesmann, der sich als Dichter **Hieronymus Lorm** nannte, geboren am 9. August 1821 zu Nikolsburg in Mähren, mit fünfzehn Jahren taub geworden und fast erblindet, Journalist in Wien, dann in Dreden und später in Brünn lebend, gest. am 3. Dezember 1902. Er versuchte sich im Zeitroman mit philosemitischer Tendenz („Gabriel Solmar" 1855), gab aber sein Bestes in Erzählungen („Am Kamin" 1857, „Erzählungen eines Heimgekehrten" 1858, „Wanderers Ruhebank" 1880, mit „Kleinen Memoiren"). In späterer Zeit wurde er noch als pessimistischer Lyriker („Gedichte" 1880) einflußreich. Vgl. Ausgew. Briefe, hg. v. E. Fridegg (1912), WM 44 (Gustav Kühne), NS 39 (R. Löwenfeld). — **Ferdinand Kürnberger** wurde am 3. Juli 1823 zu Wien geboren, studierte Philosophie in seiner Vaterstadt, lebte dann seit 1848 als Flüchtling in Dresden, Hamburg und Frankfurt a. M. und seit 1864 wieder in Österreich. Von 1867 bis 1870 war er Sekretär der deutschen Schillerstiftung. Er starb auf einer Reise in München am 14. Oktober 1879. Sein bekanntestes Werk ist der Roman „Der Amerikamüde" (1856), in dem er mit großem Nachempfindungsvermögen und unter starker Ausnutzung von allerlei Reisewerken Nikolaus Lenaus Schicksal in der neuen Welt dargestellt hat. Ein späterer Roman „Das Schloß der Frevel" wurde 1904 von Karl Rosner herausgegeben. Außerdem hat er Novellen geschrieben, die oft fein, aber meist auch konstruiert sind und zu denen der Münchener überleiten, und endlich ist er ausgesprochener Feuilletonist, was, wie das unermüdliche Eintreten der Juden für ihn, mich an einen jüdischen Blutzusatz in ihm denken ließ. Ges. Werke, hg. v. O. E. Deutsch (1910 f.), Briefe an eine Freundin, hg. von demselben (1907). Vgl. ferner G. A. Mulfinger, Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde" (1903), Gb 1910, 3 (Spiero), ADB (A. Schlossar). — Eine Kürnberger verwandte Erscheinung ist der Journalist Friedrich (von) Uhl (aus Teschen, 1825—1906), der durch

Skizzen aus Ungarn wie „An der Theiß" (1851) bekannt wurde und auch verschiedene Romane, sowie die Selbstbiographie „Aus meinem Leben" (1908) schrieb. — **Emil Kuh**, jüdischer Herkunft, geb. am 13. Dezember 1828 zu Wien, Journalist und dann Professor an der Handelsakademie daselbst, gest. zu Meran am 30. Dezember 1876, ist weniger durch seine „Drei Erzählungen" (1857) und „Gedichte" als durch seine literatur-historischen Schriften, vor allem die Biographie Friedrich Hebbels (1877) und seinen Briefwechsel mit Dichtern wie Keller und Storm bekannt geworden. Seine kritischen und literaturhistorischen Aufsätze gab A. Schaer (1910) heraus. ADB (F. Bamberg).

Fromme Erzähler und Erzählerinnen. Jugendliteratur.

W. O. von Horn, d. i. Wilhelm Oertel von Horn bei Simmern auf dem Hunsrück, wurde am 15. August 1798 geboren, studierte in Heidelberg Theologie, wurde 1820 Pfarrverweser und 1822 Pfarrer zu Manebach, 1835 Superintendent zu Sobernheim, legte 1863 sein Amt nieder und starb am 16. September 1867 zu Wiesbaden. Von 1846 bis an seinen Tod gab er das weitverbreitete Volksbuch „Die Spinnstube" heraus, von 1858 an das Volksblatt „Die Maje". Seine beste größere Erzählung ist wohl „Friedel" (1851), jetzt Wiesbadener Volksbücher, die besten kleineren stehen in „Des alten Schmied Jakobs Geschichten" (1853/54). W. O. von Horn hat nicht bloß auf die religiös gesinnten Kreise gewirkt, sondern als echter Volksschriftsteller weithin. Gesammelte Erzählungen 1850—1863. — Strenggläubiger und daher in seinen Wirkungen beschränkter als W. O. von Horn ist **O. Glaubrecht**, Rudolf Ludwig Oeser aus Gießen, geb. am 31. Oktober 1807, gest. am 13. Oktober 1859 als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau. Während W. O. von Horn ästhetisch den Dorfgeschichtenschreibern nahesteht, erinnert Glaubrecht schon an die Verfasser der kultur-historischen Novelle. Seine bekanntesten Erzählungen sind „Anna, die Blutegelhändlerin" (1841), „Die Schreckensjahre von Lindheim" (1842), „Die Goldmühle" (1852), „Zinzendorf in der Wetterau" (1854), „Die Heimatlosen" (1858). Ausgew. Schriften 1886, mit Leben von Diegel, ADB (J. Franck). — **Karl Heinrich Caspari**, geb. am 16. Febr. 1815 zu Eschau in Unterfranken, evangelischer Pfarrer in seiner Heimat und dann in München, gest. 10. Mai 1861, schrieb die Erzählungen „Christ und Jude", „Der Schulmeister und sein Sohn", „Zu Straßburg auf der Schanz" und „Alte Geschichten aus dem Spessart", die 1892 gesammelt wurden.

Der älteste und bekannteste Erzähler für die Jugend, der in dieser Zeit noch stark wirkte, war Gustav Nieritz aus Dresden (1795 bis

1876), der schon in den dreißiger Jahren zu schreiben begann und neuerdings, wie die von Adolf Stern herausgegebenen „Volkserzählungen“ (1906) beweisen, stark unterschätzt wurde. Mit ihm wurden Franz Hoffmann aus Bernburg (1814—1882), der vor allem Bearbeiter war (Cooper, Marryat usw.), und Ferdinand Schmidt aus Frankfurt a. O. (1816—1890), der auch „Volkserzählungen“ schrieb, ziemlich allgemein gelesen. — Poetisch höher stehen die Jugenddichter. Der älteste von ihnen ist **Friedrich Wilhelm Güll** aus Ansbach, geb. 1. April 1812, Lehrer von Beruf, gestorben am 23. Dezember 1879 in München. Seine „Kinderheimat in Liedern“ erschien, mit Bildern von Franz Graf Pocci, 1836, 1859 folgte eine zweite Gabe, eine Volksausgabe 1875. 1863 hat er noch „Lieder und Sprüche“ herausgegeben, und sein „Rätselstübchen“ veröffentlichte 1882 Julius Lohmeyer. Vgl. Gärtner, F. G. (1890). — Durch sein „Struwwelpeter“-Buch (1845) wurde Heinrich Hoffmann-Donner, Arzt in Frankfurt a. M. (1809—1894) bekannt. Seine gesammelten Gedichte (1873) führen den Titel „Auf heitern Pfaden“. — **Hermann Kletke**, geb. 14. März 1813 zu Breslau, Journalist, von 1867—1880 Chefredakteur der „Vossischen Zeitung“, gest. 2. Mai 1886, gab 1846 „Kinderlieder“, nachdem er schon 1836 „Gedichte“ veröffentlicht. Eine Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1873, eine Gesamtausgabe der „Kinderlieder“ 1882. Außerdem hat er Märchen und Erzählungen für die Jugend, Reise- und historische Bilder und zahlreiche Anthologien verfaßt. — Sein Landsmann **Rudolf Löwenstein**, Sohn eines jüdischen Destillateurs in Breslau, wurde am 20. Febr. 1819 geboren und 1828 in der reformierten Kirche getauft. Er studierte in Berlin und veröffentlichte seinen „Kindergarten“ gleichzeitig mit Kletkes „Kinderliedern“ (1846). Eine neue Folge erschien 1886. Seine Haupttätigkeit gehörte dem „Kladderadatsch“, den er 1848 mit David Kalisch begründet hatte. — Neuerdings durch sein Lied „O Deutschland hoch in Ehren“ allgemein bekannt geworden ist Ludwig Coelestin Bauer aus Ingolstadt (1832—1910), der Stadtschulrat in Augsburg war. Von ihm: „Gedichte“ (1860), „Geist der Jahreszeiten“ (Reimspiel für die Jugend, 1862), „Frisch gesungen“, „Auf Wegen und Stegen“ usw.

Marie Nathusius wurde am 10. März 1817 zu Magdeburg als die Tochter des Predigers Scheele geboren, verheiratete sich 1841 mit dem Großindustriellen Philipp (von) Nathusius und machte mit ihm größere Reisen, lebte dann aber zurückgezogen auf dem Gute Neinstädt am Harze und starb schon am 22. Dezember 1857. Ihren schriftstellerischen Ruf begründete „Das Tagebuch eines armen Fräuleins“ (1853). Spätere Hauptwerke sind „Langenstein und Boblingen“ (1856) und „Elisabeth“ (1858). Von ihrer Tendenz abgesehen, ist Marie

von Nathusius die echteste und zugleich stimmungsvollste Realistin dieser Erzähler, und man kann wohl einen Weg von ihr zu den freilich anders gesinnten Luise von François und Marie von Ebner-Eschenbach hinüberfinden. Ges. Schriften 1858—69, in den letzten Bänden ein Lebensbild enthaltend. Vgl. außerdem: M. N. Ein Lebensbild von E. G. (1894), Dörthe Kögel, N. Christoterpe 1917, ADB (Brümmer). — Künstlerisch tiefer als Marie Nathusius steht **Ottilie Wildermuth**, geb. Rooschütz, aus Rottenburg am Neckar, geb. am 22. Februar 1817, gest. am 12. Juli 1877 zu Tübingen, sie bildet schon den Übergang zu der landläufigen Schriftstellerei für „Töchter". Doch ist in ihren ersten Erzählungen, den „Bildern und Geschichten aus Schwaben", besonders in den „Schwäbischen Pfarrhäusern" Humor und Frische bei echter Frömmigkeit. Ges. Werke 1862 und 1892. Vgl. Ottilie Wildermuths Leben nach ihren eigenen Aufzeichnungen, herausgegeben von ihren Töchtern (1898), ADB (Th. Schott). — Von eigentlichen Jugendschriftstellerinnen sei nur Thekla von Gumpert, verm. von Schober (aus Kalisch, 1810—1897), die Herausgeberin von „Herzblättchens Zeitvertreib", angeführt.

Weltliche Erzählerinnen.

Luise von François wurde am 27. Juni 1817 zu Herzberg, Prov. Sachsen, geboren, bildete sich autodidaktisch und lebte den größten Teil ihres Lebens in Weißenfels, wo sie am 26. Sept. 1893 starb. Sie begann in den fünfziger Jahren mit kleineren Erzählungen für Zeitschriften, die 1868 als „Ausgewählte Novellen" gesammelt wurden, und veröffentlichte 1871 den Roman „Die letzte Reckenburgerin", der durch das Eintreten Gustav Freytags für ihn den verdienten Erfolg erzielte. Man darf bei diesem wie bei den späteren Romanen der Dichterin zunächst an Edmund Hoefers beste Werke und ihre eigentümliche Welt denken, aber Luise von François ist als Persönlichkeit viel stärker als der Mann, und ihre Bücher sind viel mehr „erlebt". Die späteren Romane sind „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne" (1872), eine sehr lebendige Darstellung der Zeit der Befreiungskriege, „Stufenjahre eines Glücklichen" (1877), „Der Katzenjunker" (1879). Außerdem erschienen noch mehrere Bände kleiner Erzählungen von Luise von François. Ihr Briefwechsel mit Konrad Ferdinand Meyer ist 1905 hervorgetreten. Vgl. außerdem M. v. Ebner-Eschenbach, VK 8 II, Hedwig Bender, L. v. Fr. (1894), E. Schroeter, L. v. Fr.; Die Stufenjahre der Dichterin (1917), Elisabeth Krause (BLM), DR 77 (O. Hartwig), 1900 (A. Bettelheim), P I 152 — 1913 — (S. Krebs). — Viel weniger bekannt geworden ist **Eliza Wille**, geb. Sloman, aus Itzehoe in Holstein, geb. am 9. März 1809, Gattin des bekannten Journalisten

François Wille, mit dem sie dann auf einer Villa bei Zürich wohnte (Verkehr mit Wagner), gestorben am 22. Dez. 1893. Ihr erster Roman „Felicitas“ erschien 1850, ihr Hauptwerk „Johannes Olaf“ 1871, ihr dritter und letzter, „Stilleben in bewegter Zeit“ 1878. Vgl. den Wesendonk- nnd andere Wagner-Briefwechsel, auch Kellers und K. F. Meyers Lebensbeschreibungen. — Einen Roman, „Phädra“, und eine Anzahl Erzählungen haben wir auch von der Verfasserin der „Memoiren einer Idealistin“, Malvida von Meysenbug (aus Kassel, 1816—1903), die gleichfalls zu Wagner und auch zu Nietzsche in Beziehungen stand. — Mit dem Musikleben der Zeit war ferner Elise Polko, geb. Vogel (aus der Nähe von Dresden, 1823—1899) eng verbunden, die „Musikalische Märchen“ und den Roman „Faustina Hasse“ schrieb. — **Claire von Glümer**, geb. am 18. Okt. 1825 zu Blankenburg am Harz, lebte als Kind mit ihrem politisch verfolgten Vater im Auslande, war 1849 Berichterstatterin in der Paulskirche, befreite 1851 ihren wegen der Teilnahme am Dresdner Maiaufstande verurteilten Bruder und hatte das mit drei Monat Gefängnis zu büßen. Von 1859 an lebte sie in Dresden, wo sie am 20. Mai 1906 starb. Von ihren Schriften sind der Roman „Fata Morgana“ (1851), die Skizzen „Aus den Pyrenäen“ und „Aus der Bretagne“, die Novellen „Aus dem Béarn“ und „Lutin und Lutine“, die Erzählungen „Frau Domina“ und „Alteneichen“, sowie der spätere Roman „Dönninghausen“ (1871) und die wertvollen Erinnerungen „Aus einem Flüchtlingsleben“ (1904) zu nennen. — Eine ziemlich viel gelesene Unterhaltungsschriftstellerin dieser Zeit war noch Bertha Frederich, pf. Golo Raimund (aus Hannover, 1825—1882).

Trauerspieldichter.

Georg Köberle, geboren am 21. März 1819 zu Nonnenhorn am Bodensee, besuchte das Gymnasium in Augsburg und trat darauf in das Collegium Germanicum in Rom ein, dem er aber nach drei Monaten entfloh. Er studierte dann in München Jurisprudenz, ging 1845 nach Leipzig, wo er seine Schrift „Aufzeichnungen eines Jesuitenzöglings im deutschen Kolleg zu Rom“ veröffentlichte, und war 1853 bis 1856 Theaterdirektor in Heidelberg. Theaterreformschriften brachten ihm 1872 den Ruf als Direktor des Hoftheaters in Karlsruhe ein, doch konnte er sich als solcher nicht halten, und lebte dann als Schriftsteller an verschiedenen Orten, zuletzt, mit badischer Pension, in Dresden, wo er am 7. Juni 1898 starb. Er hat die Dramen „Die Medizäer“ (1849), „König Heinrich IV. von Frankreich“ (1851), „Max Emanuels Brautfahrt“, „George Washington“ und noch manche andere, nur als Manuskript gedruckte, auch einen Roman, „Alles um ein

Nichts", geschrieben und mit einigen Stücken Erfolge gehabt. Dramatische Werke 1873/74. Vgl. außer der genannten Schrift noch „Meine Erlebnisse als Hoftheaterdirektor" (1874). — Franz Nissel wurde am 14. März 1831 zu Wien als Sohn eines Schauspielers geboren, besuchte das Schottengymnasium daselbst, sah sich dann aber durch Krankheit zu autodidaktischer Weiterbildung gezwungen. Seine Stücke kamen früh auf die Bühne, festen Fuß aber faßte er dort nie. Für sein Trauerspiel „Agnes von Meran" bekam er 1878 den Schillerpreis. Durch Unglück verbittert, starb N. am 20. Juli 1893 in dem Kurort Gleichenberg in Steiermark. Von den Dramen Nissels, die die gewöhnliche Jambentragödie unbedingt überragen, sind „Heinrich der Löwe" (1858), „Die Jakobiten" (1860), „Perseus von Macedonien" (1862), „Dido" (1863), das Volksdrama „Die Zauberin am Stein" (1864), „Agnes von Meran" (1877), sein ergreifendes Hauptwerk, und „Ein Nachtlager Corvins" (1887), dies eines der feinsten deutschen Lustspiele, zu nennen. Seine „Ausgewählten dramatischen Werke" erschienen 1892, neue folgten 1894 und 1895. Sein „Leben" (Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe) gab seine Schwester Karoline Nissel heraus. Vgl. DR 81 (M. Necker). — Mit Franz Nissel nicht zu verwechseln ist Karl Nissel aus Neumarkt in Schlesien (1817—1900), der u. a. einen „Ulrich von Hutten" und „Die Florentiner" (bei Reclam) geschrieben hat. — Von österreichischen Trauerspieldichtern seien außer Franz Nissel noch genannt: Ludwig Goldhann aus Wien (1823—1893), dessen „Der Günstling des Kaisers" Hebbel mit den Byronschen Dramen zusammenstellte (s. Briefwechsel), und der Hebbels „Demetrius" vollendete, Joseph (von) Weilen, Jude, eigentlich Weil, aus Tettin bei Prag (1828—1889), der in Wien als Präsident der „Konkordia" und Herausgeber eines Werkes des Kronprinzen Rudolf eine ziemliche Rolle spielte und als Dramatiker („Tristan", 1860, „Edda", „Drahomira", „Rosamunde", „Graf Horn", „Der neue Achilles", „Dolores", „Der arme Heinrich", „König Erich", 1881) von Fr. Halm ausging, endlich Friedrich Marx aus Steinfeld in Kärnten (1830—1905), Offizier, der die Dramen „Olympias" und „Jakobäa von Bayern" verfaßte. — Noch tragischer als Nissels Geschick war das Albert Lindners, der, am 24. April 1831 zu Sulza im Weimarischen geboren, als Gymnasiallehrer zu Rudolstadt lebend, 1866 den Schillerpreis für seine packende Tragöde „Brutus und Collatinus" erhielt und sich dann ganz dem Dichterberuf widmete. Da aber trotz seiner starken und ursprünglich nicht bloß äußerlichen Theaterbegabung die großen Erfolge ausblieben, mußte Lindner sich in Berlin als Privatlehrer durchschlagen; die ihm 1872 übertragene Stellung als Bibliothekar des Reichstags konnte er nicht ausfüllen, er verfiel 1885

dem Wahnsinn und starb am 4. Februar 1888 in Dalldorf bei Berlin. Von seinen späteren Dramen „Stauf und Welf“ (1867), „Katharina II.“ (1868), „Die Bluthochzeit“ (1871), „Marino Falieri“ (1875), „Don Juan d'Austria“ (1875) ist nur die theatralisch äußerst wirksame, freilich der Geschichte Gewalt antuende „Bluthochzeit“ häufiger auf den Bühnen erschienen, u. a. auch im Spielplan der Meininger. Unter seinen Erzählungen („Geschichten und Gestalten“ 1877 usw.) ist einiges Ansprechende, was an Otto Ludwig erinnert. Vgl. Ad. v. Hanstein, A. L. (1889), F. Koch, A. L. als Dramatiker (1915). — Auch **Heinrich Kruse**, geboren am 15. Dez. 1815 zu Stralsund, lange Jahre Chefredakteur der „Kölnischen Zeitung“, gest. 13. Jan. 1902 zu Bückeburg, ist durch den Schillerpreis zuerst bekannt geworden, da seine „Gräfin“ (1868) neben Geibels „Sophonisbe“ eine ehrenvolle Erwähnung erhielt. Das Stück zeichnet sich durch energische Charakteristik aus und ist von seinem Dichter nicht mehr übertroffen worden, dessen nüchterne Grundanlage in der langen Reihe seiner späteren Dramen („Wullenweber“, „Moritz von Sachsen“, „Brutus“, „Marino Falieri“ usw.) vielmehr immer deutlicher zutage trat. Vgl. F. H. Brandes, H. K. als Dramatiker (1898), Edmund Lange, H. K.s Pommersche Dramen (1902), M. Bernays, Schriften 4, Gb 1869, 4 (Freytag). — Als Poet unbedingt höher als Kruse steht **Friedrich Roeber**, der einzige Dramatiker unter den Wuppertaler Dichtern, geb. am 19. Juni 1819 zu Elberfeld, Kaufmann in seiner Vaterstadt, seit 1894 in Düsseldorf lebend, gest. am 12. Oktober 1901. Er hängt noch mit den Romantikern und Immermann zusammen, kommt aber doch dem Realismus näher als die Münchner. Von seinen leicht, aber gewandt gebauten, an unmittelbar dichterischen Einzelheiten nicht armen Dramen seien genannt: „Kaiser Heinrich IV.“, „Appius Claudius“, „Tristan und Isolde“ (1854, neue Bearb. 1885), „Kaiser Friedrich II.“, „Sophonisbe“, „Kaiser Heinrich V.“, „Die Gräfin von Toulouse“ (aus: „Das Märchen vom König Drosselbart“). Roeber hat auch Lustspiele und einen Roman „Marionetten“ geschrieben. Vgl. NS 100 (Joseph Joesten). — **Hans Koester**, geb. am 16. Aug. 1818 zu Kritzow bei Wismar, war Rittergutsbesitzer in der Mark und starb am 6. Sept. 1900 zu Ludwigslust. Er hat die üblichen Stoffe behandelt, eine „Maria Stuart“, einen „Konradin“, einen „Heinrich IV.“, einen „Hutten“, einen „Luther“, einen „Hermann“ geschrieben, fällt aber unter den Jambendramatikern durch die Schlagkraft seiner Sprache und Ansätze zu tieferer Charakteristik auf. — Dramatiker von volkstümlicher Wirkung waren der Weimarer Alexander Rost (1816—1875), der die oft aufgeführten Stücke „Ludwig der Eiserne oder das Wundermädchen aus der Ruhl“, „Kaiser Rudolf in Worms“, „Landgraf Fried-

rich mit der gebissenen Wange", „Das Regiment Madlo", „Berthold Schwarz" und „Der ungläubige Thomas" (Thomasius) schrieb, und der durch Selbstmord gestorbene Arthur Müller aus Neumarkt in Schlesien (1826—1873), der mit einem „Goethe-Tasso" (1853) begann und dann einen „Timoleon", das Volksstück „Ein' feste Burg ist unser Gott", „Der Fluch des Galilei", auch Lustspiele wie „Gute Nacht, Hänschen" verfaßte. — Von den „Jambendramatikern" dieser Zeit seien erwähnt: Karl Biedermann aus Leipzig (1812—1901), der bekannte Historiker, mit „Heinrich IV." und „Otto III.", Moritz Heydrich aus Dresden (1820—1885), der Freund Otto Ludwigs, mit „Tiberius Gracchus" und „Prinz Lieschen", Robert Prölß aus Dresden (1821—1906) mit „Sophonisbe", „Michael Kohlhaas", „Katharina Howard", Wilhelm Genast aus Leipzig (Sohn von Eduard Genast, 1822—1887) mit „Bernhard von Weimar" und „Florian Geyer", Emil Palleske aus Tempelburg in Pommern (1823—1880), der bekannte dramatische Vorleser, mit „König Monmouth" (Kritik von Hebbel), „Achilles", „Oliver Cromwell", August Schmitz aus Straußberg, Mark (1824—1897) mit „Hermann und Varus", „Franz von Sickingen", „Judith", „Philippine Welser", „Nero" usw., Prinz Georg von Preußen, ps. G. Konrad (1826—1902) mit „Phädra", „Elektra", „Kleopatra", „Alexandros", „Medea", „Katharina von Medici", „Sappho", „Konradin", „Raphael Sanzio", Wilhelm Hosäus aus Dessau (1827—1900) mit „Prinz Louis Ferdinand", „Kriemhild", „Absalom" usw., Bernhard Scholz aus Wiesbaden (1831—1871) mit „Konradin", „Hans Waldmann", „Gustav Wasa", Eduard (von) Tempeltey aus Berlin (1832 geboren) mit „Johann Huß", „Klytämnestra", „Hie Welf, hie Waiblingen", Peter Lohmann aus Schwelm bei Elberfeld (1833—1907) mit „Masaniello", „Savonarola", „Karl (I.) Stuart", „Der Schmied von Ruhla" (Kritik Hebbels), „Stratford", „Cromwell" usw. Ich habe alle diese Dramen angeführt, damit unsere jungen Leute sich nicht allzusehr anstrengen, ihre Zahl zu vermehren. Endlich möge hier noch der Erfinder des Psycho-(Mono-)Dramas Richard von Meerheimb aus Großenhain (1825—1896) genannt sein.

Lustspieldichter.

Von **Eduard von Bauernfeld**, geb. am 13. Januar 1802 zu Wien, doch wohl dem besten Gesellschaftslustspieldichter, den Deutschland gehabt hat, dessen Blüte freilich in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts fällt („Leichtsinn aus Liebe", „Die Bekenntnisse", „Fortunat", „Bürgerlich und romantisch"), erschienen in den fünfziger und sechziger Jahren neben manchen anderen schwächeren die Stücke „Krisen"

(1852), „Aus der Gesellschaft“ (1867) und „Moderne Jugend“ (1869) zuerst auf der Bühne und erhielten sich dort bis zum Jahre 1890 etwa. In diesem Jahre, am 8. August, starb der Dichter. Erwähnenswert sind auch noch „Die Freigelassenen. Bildungsgeschichte aus Österreich“ (1875) und „Aus Alt- und Neuwien. Erinnerungen“. Ges. Schr., Ausw. 1871/72, kleinere Auswahl bei Hesse. Vgl. die Mitteilungen aus seinen Tagebüchern, Grillparzer-Jahrbuch 5, Bernh. Stern, B. Ein Dichterporträt 1890, Dr. E. Horner, B. (1900), A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrhundert Grillparzers, 1893), WM 70 (Ad. Stern), UZ 1890 II (Gottschall), NS 48 (F. Groß), E IX, 11 (H. Schwarz), Gb 1890, 3 (F. Gingel). — Das stärkste Possen- und parodistische Talent Österreichs, Johann Nepomuk Nestroy, sei hier nur flüchtig erwähnt, da sein Hauptschaffen vor 1850 fällt. Dieser Zeit gehören an: Karl Haffner (eigentlich Schlachter) aus Königsberg (1804—1876), der Verfasser der „Therese Krones“ und zahlreicher anderer Wiener Volksstücke und Romane, Friedrich Kaiser aus Biberach in Württemberg (1814—1874), der Verfasser von „Stadt und Land“ usw., die Juden Leopold Feldmann (aus München, 1802—1882) und Eduard Mautner (aus Pest, 1824—1889), die alle in Wien heimisch wurden. — Roderich Benedix, geb. am 21. Januar 1811 zu Leipzig, gest. daselbst am 26. September 1873, begann seine erfolgreiche Tätigkeit für das Theater schon in den dreißiger Jahren („Das bemooste Haupt oder der lange Israel“, 1839), erreichte die Höhe seiner Beliebtheit aber wohl in unserem Zeitraum. Von seinen Stücken sind „Doktor Wespe“, „Das Gefängnis“, „Der Vetter“, „Der Störenfried“, „Die zärtlichen Verwandten“, „Aschenbrödel“ heute noch bekannt. Benedix wirkte hauptsächlich durch Situationskomik, doch war immerhin eine Grundlage wirklichen Lebens in seinen Stücken. Ein etwas freierer Geist zu dieser Begabung, und es wäre ein schätzbares bürgerliches deutsches Lustspiel entstanden. Ges. dram. W. 1846—74. Vgl. W. Schenkel, R. B. als Lustspieldichter (1916), UZ IX, 2 (Gottschall), ADB (Kürschner). — An Benedix mögen angeschlossen sein: Louis Schneider aus Berlin (1805—1878), Schauspieler, dann Vorleser Friedrich Wilhelms IV., Verfasser von „Kurmärker und Picarde“, Karl August Görner aus Berlin (1806—1884), Oberregisseur in Hamburg, der u. a. das Lustspiel „Der geadelte Kaufmann“ und die Weihnachtsmärchenkomödie „Aschenbrödel“ schrieb, der begabte Possendichter Gustav Räder aus Breslau (1810—1868), durch „Robert und Bertram“ noch heute allgemein bekannt, Feodor Wehl (zu Wehlen) aus Kunzendorf in Schlesien (1821—1890), der lange Direktor des Stuttgarter Hoftheaters war und zahlreiche Lustspiele wie „Alter schützt vor Torheit nicht“, auch einige nicht unwichtige literaturgeschichtliche Schriften verfaßte, Rudolf

Genée aus Berlin (1824—1914), der gleichfalls außer Lustspielen literaturgeschichtliche Werke herausgab, die Juden David Kalisch aus Breslau (1820—1872), Begründer des „Kladderadatsch" und der Berliner Posse („Berlin bei Nacht", „Doktor Peschke", „Ein gebildeter Hausknecht", „Einer von unsre Leut" usw.), Emil Pohl aus Königsberg (1824—1901), Verfasser des „Goldonkels" und Bearbeiter der „Vasantasena", und Hermann Salingré aus Berlin (1833—1879). — Sicher ein feinerer Geist als Benedix war **Gustav Gans, Edler zu Putlitz**, geb. am 21. März 1821 zu Retzin in der Priegnitz, Hoftheaterintendant zu Schwerin und Karlsruhe, gest. zu Retzin am 5. September 1890, aber seine Begabung war wenig kräftig. Von seinen Lustspielen (1850—55, neue Folge 1869) sind „Badekuren", „Das Herz vergessen", „Spielt nicht mit dem Feuer", das possenartige „Schwert des Damokles" ein Menschenalter auf dem Spielplan gewesen. Später wandte sich P. dem ernsten Drama zu („Das Testament des großen Kurfürsten", „Don Juan d'Austria", „Wilhelm von Oranien in Whitehall"), ohne doch die Kraft zu haben, sich durchzusetzen. Mit dem Märchen „Was sich der Wald erzählt" und der Dichtung „Luana" gehört er der Neuromantik an. Zuletzt hat er noch den Roman „Croquet" (1878) und gute Novellen („Eisen", „Das Maler-Majorle" und „Das Frölenhaus", 1883) geschrieben. Ausgew. Werke 1872—78. Ergänzungsband 1888. Autobiogr. „Theatererinnerungen" (1874) u. „Mein Heim" (1885). Vgl. Elisabeth zu Putlitz, G. z. P., ein Lebensbild (1894), DR 84, Gb 1896, 1. — **Martin Schleich** wurde am 12. Februar 1827 zu München geboren, studierte Philologie, ging aber dann in die Publizistik über. Er war partikularistisch gesinnt, sprach sich als Kammermitglied 1870 aber doch für die Einigung Deutschlands aus und wandte sich von den Ultramontanen der „Gemäßigten Partei" zu. Am 14. Oktober 1881 starb er. Seine „Gesammelten Lustspiele und Volksstücke" erschienen 1880, „Neue Lustspiele und Volksstücke" 1874. Als die besten gelten „Bürger und Junker" (1855), „Der Bürgermeister von Füssen", das spätere „Kraft und Stoff". Einen nachgelassenen Roman „Der Einsiedler" („Jude von Cäsarea") gab 1886 M. G. Conrad heraus. — **Hermann Hersch**, ein Jude aus Jüchen in der Rheinprovinz, geb. 1821, am 27. Juli 1870 zu Berlin gestorben, hat nur mit der, wie Gottschall sagt, sentimental-burlesken, aber sehr geschickten „Anna-Liese" (1859) Erfolg gehabt, obgleich er nach jüdischer Manier das Verschiedenste versucht hat. ADB (Kelchner). — Ebenso beruht der Ruhm **Hippolyt Schauferts** aus Winnweiler in der Rheinpfalz, geb. am 5. März 1835, gest. am 18. Mai 1872 zu Speier, allein auf dem an komischen Situationen reichen „Schach dem König" (1869), dessen Held König Jakob I. von England ist.

Doch mag noch der Versuch einer sozialen Tragödie „Vater Brahm“ (1871) erwähnt werden. Vgl. W. Kirchbach, Lebensbuch (1886), ADB (H. Holland).

Lyriker.

1. Norddeutsche.

Die norddeutsche Lyrik wird außer durch Geibel, Storm und Klaus Groth vor allem durch die Mitglieder des Berliner Tunnels (siehe Fontanes „Von Zwanzig bis Dreißig“) repräsentiert. Schon behandelt sind hier Christian Friedrich Scherenberg und George Hesekiel, später zu behandeln ist Theodor Fontane. Eines der ältesten Tunnelmitglieder war **Wilhelm von Merckel**, der, am 6. August 1803 zu Friedland in Schlesien geboren, in Heidelberg studierte, 1850 Kammergerichtsrat zu Berlin wurde und als solcher am 27. Dezember 1861 starb. Er gab 1843 „Poetische Versuche“, 1853 die Legende „Maria vom blühenden Dornenstrauch“ und 1854 die Satire auf Redwitz „Sigelinde. Normallustspiel“. Theodor Fontane veröffentlichte 1863 aus seinem Nachlaß „Kleine Studien, Novellen und Skizzen“, 1866 erschienen noch „Gedichte“. Vgl. Fontane, „Scherenberg“ und „Von Zwanzig bis Dreißig“. — Mit Fontane nahe befreundet war **Bernhard von Lepel**, geb. am 27. Mai 1818 zu Meppen als Sohn eines hannoverschen Offiziers, selbst preußischer Offizier und als solcher 1848 in Schleswig-Holstein. Er trat dann aus, war aber 1866 wieder aktiv und starb am 17. Mai 1885 als Major a. D. zu Prenzlau. Lepel hat viel versucht: „Lieder aus Rom“ (1846), „Die Zauberin Kirke, heitere Reime“, „König Herodes“, Trauerspiel, „Gedichte“ (1866). 1900 sind unter dem Titel „Vierzig Jahre“, von Eva A. v. Arnim herausgegeben, seine Briefe an Fontane erschienen. Vgl. außerdem dessen genannte Schriften. — **Hugo von Blomberg**, geb. 26. September 1820 zu Berlin, studierte daselbst und ward dann Maler. 1867 siedelte er nach Weimar über und starb dort am 17. Juni 1871. Er schrieb: „Stimmen aus dem Publikum, satirische Gedichte“ (1853), „Bilder und Romanzen“ (1860), „Psyche, Oktaven und Sonette“, „Wartburgstimmen“ (mit E. Rittershaus). Aus dem Nachlaß erschienen 1872 „Vaterländische Dichtungen“. Alle diese Dichter erinnern noch etwas an Gaudy. Vgl. Fontane. — Mit den adeligen Tunnelmitgliedern mögen noch einige weitere norddeutsche adelige Dichter der Zeit genannt sein: Albert Graf Schlippenbach aus Prenzlau (1800—1886), der Verfasser der bekannten Lieder „Ein Heller und ein Batzen“ und „Nun leb wohl, du kleine Gasse“ (Gedichte 1883), die Balten Jegor von Sivers (aus der Nähe von Fellin in Livland,

1823—1879), der außer Gedichten auch literaturgeschichtliche und Reisewerke veröffentlichte, und Karl von Fircks (aus Kurland, 1828—1871), der Gedichte und Dramen schrieb („Dichtungen“, Auswahl v. J. E. v. Grotthuß, 1904), Konrad von Prittwitz und Gaffron aus der Gegend von Nimptsch (1826—1906), der mehrere Sammlungen Lieder und Balladen herausgab, und der äußerst fruchtbare Mecklenburger Georg Baron von Oertzen (1829—1910), der außer Lyrik auch Epigramme und Aphorismen schuf.

Hermann Allmers, aus alter friesischer Familie am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth bei Bremen geboren und auf dem Hofe seiner Väter lebend, gest. am 9. März 1902, ist durch seine beiden liebenswürdigen schildernden Bücher „Marschenbuch“ (1857) und „Römische Schlendertage“ (1869) vornehmlich bekannt geworden. In seinen „Dichtungen“ (1860, 3. Aufl. 1896) erweist er sich als Lyriker von Selbständigkeit und Gemütstiefe. Seine „Gesammelten Werke“, aus denen noch die Marschen- und Alpennovelle „Harro Harresen“ hervorzuheben ist, erschienen in 6 Bänden von 1892 bis 1896. Vgl. Bräutigam, Der Marschendichter H. A. (1891), H. Müller-Brauel, Der Marschendichter H. A. (1897), Allmersbuch, Festgabe zum 80. Geburtstag (1901), Th. Siebs, H. A. (1915), Gb 1902, 2. — Eines bestimmten, wenn auch mehr örtlichen Rufes als Lyriker erfreuten sich in Norddeutschland neben Allmers: Wilhelm Osterwald aus Bretsch bei Osterburg in der Altmark (1820—1887), der Gymnasialdirektor zu Mühlhausen in Thüringen war und außer Gedichten, besonders vaterländischen, auch „Erzählungen aus der alten deutschen Welt“ gab, der Pommer Hermann Grieben aus Köslin (1822—1890), Redakteur der „Köln. Zeitung“, die Schleswig-Holsteiner Heinrich Zeise (aus Altona, 1822—1914) und Peter Johann Willatzen (aus Silberstedt bei Schleswig, 1824—1898), der auch als Übersetzer aus dem Nordischen erwähnenswert ist, und die Hannoveraner Emil Edel (aus Hildesheim, 1825—1901) und Hermann Hölty, Großneffe Ludwig Höltys (aus Ülzen, 1828—1887), der außer Lyrik auch einige Dramen schrieb. — Otto Alexander Banck aus Magdeburg, geb. am 17. März 1824, Journalist, zuletzt Chefredakteur des „Dresdener Journals“, gest. 5. Mai 1916, gab 1858 „Gedichte“ heraus, die u. a. Hebbels Lob fanden, und schrieb dann zahlreiche Wander-, Kunst- und literarische Skizzen. — Mit Banck in Dresden zusammen lebten Julius (Uli) Schanz aus Ölsnitz i. V. (1828—1902), der Mann der Lyrikerin Pauline und Vater von Frida Schanz, der noch zu den unruhigen vormärzlichen Geistern gehört, und Gotthelf Häbler aus Großschönau in der Oberlausitz (1829—1909), Lyriker und Dramatiker, den man zu den Plateniden stellen kann. Endlich sei hier noch der Frankfurter

Schuldirektor Johann Jakob Mohr (1824—1890), der als Aphoristiker am stärksten ist, angeschlossen.

2. Österreicher und Süddeutsche.

Der Tiroler **Hermann von Gilm** zu Rosenegg, geb. am 1. November 1812 zu Innsbruck, gest. als Statthaltereisekretär zu Linz am 31. Mai 1864, dessen „Gedichte" erst nach seinem Tode (1864/65) erschienen (Neue Gesamtausgabe von R. H. Greinz, 1895, bei Reclam), ist dem Gesamtcharakter seiner erotischen und freiheitlichen Lyrik nach unter die vormärzlichen österreichischen Poeten zu zählen, hat aber einzelne Stücke, die noch heute wunderbar frisch wirken. Vgl. Familien- u. Freundesbriefe, hg. v. Moritz Necker (1912), A. v. d. Passer, H. v. G. (1889), Winter, H. v. G. (1889), A. W. Ernst, H. v. G. (1898), Arnold Sonntag, H. v. G. (1904), UZ 1884 I (J. E. Maurer) Gb 1888, 4 (M. Necker), ADB (A. Schlossar). — Von andern österreichischen Lyrikern mögen Karl Ziegler (Carlopago) aus St. Martin in Oberösterreich (1812—1877), W. Constant (Konstantin Ritter von Wurzbach, Edler von Tannenberg) aus Laibach (1818—1893), der Herausgeber des großen „Biographischen Lexikons des Kaiserstaates Österreich", Ludwig Foglár aus Wien (1819—1889), der auch Novellen schrieb, der in Wien eingebürgerte Darmstädter Wilhelm (von) Hamm (1820—1880), der deutschgewordene Italiener Kajetan Cerri (1826—1899) und Josephine Freiin v. Knorr (1827—1908) genannt sein. — Friedrich Theodor (von) Vischer, der Ästhetiker, geb. am 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, Mitglied des Frankfurter Parlaments, Professor der Ästhetik in Zürich und seit 1866 in Stuttgart, gest. 1887 am 14. September zu Gmunden, verdient seinen Platz unter den deutschen Dichtern vor allem als Lyriker („Lyrische Gänge" 1882). Seine humoristischen Hauptwerke sind „Faust. Der Tragödie dritter Teil Von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky" (1862), „Der deutsche Krieg (1870—71), ein Heldengedicht aus dem Nachlaß des seligen Philipp Ulrich Schartenmayer" (1874), unter welchem Pseudonym Vischer als Student bekanntlich drollige Moritatlieder geschrieben hatte, und der Roman „Auch Einer", Eine Reisebekanntschaft (1870), in dem die Pfahldorfgeschichte „Der Besuch" immerhin zu einigermaßen geschlossener Handlung gelangt. Vischers Humor hat Schlagkraft, ist aber nicht frei von Selbstgefälligkeit. Zu den wichtigeren Veröffentlichungen V.s gehören noch die von patriotischem Zorn erfüllten „Epigramme aus Baden-Baden" (1867), die mit Jugendnovellen, dem Lustspiel „Nicht I, a" usw. in dem Nachlaßband „Allotria" (1892) wieder abgedruckt sind. Vgl. Mein Lebensgang (Altes und Neues), Briefwechsel zwischen Keller und Vischer

(Deutsche Dichtung, Bd. 9 u. 10), Keindl, Fr. Th. Vischer, Erinnerungsblätter (1881), J. E. v. Günthert, Fr. Th. V., ein Charakterbild (1888), Ilse Frapan, Vischer-Erinnerungen (1889), Th. Ziegler, Fr. Th. Vischer, Vortrag (1893), Oswald, Fr. Th. V. als Dichter (1896), Franza Feilbogen, F. T. V.s „Auch Einer" (1916), H. Fischer, Beiträge zur Literaturgesch. Schwabens 2, WM 55 (F. A. Lipp), DR 60 (W. Lang), 1911/12, 4 (K. A. v. Müller), NS 24 (R. Weltrich), E I (R. Schaefer), Gb 1888, 4, ADB (Weltrich). — **Johann Georg Fischer**, geb. am 25. Oktober 1816 zu Groß-Süßen auf der Schwäbischen Alb, Professor an der Stuttgarter Oberrealschule, gest. am 6. Mai 1897, ist wohl der bedeutendste der jüngeren schwäbischen Lyriker, hier und da Mörike nahe. Die wichtigste seiner Sammlungen, die „Gedichte" kamen zuerst 1854 heraus, in dritter Auflage 1883. Noch 1896 ließ er „Mit achtzig Jahren", Lieder und Epigramme, erscheinen, in denen ein wahrhaft jugendlicher Geist lebt. F. hat auch vier Dramen geschrieben: „Saul" (1862), „Friedrich II. von Hohenstaufen" (1863), „Florian Geyer" (1866), „Kaiser Maximilian von Mexiko" (1868), von denen das dritte als das beste gilt. Vgl. Hermann Fischer, Erinnerungen an J. G. F. (1897), NS 79 (L. Jacobowski), ADB (Ad. Bartels). — Karl **Ludwig Pfau**, geb. am 25. August 1821 zu Heilbronn, gest. am 12. April 1894 zu Stuttgart, mußte 1848 aus politischen Gründen flüchten und lebte lange Jahre in Paris, von wo aus er interessante künstlerische und literarische Studien veröffentlichte. Seine „Gedichte" erschienen 1847, Gesamtausgabe 1874. Er hat Claude Tilliers „Onkel Benjamin" durch eine vortreffliche Übersetzung in Deutschland bekannt gemacht. Vgl. E. Ziel (Lit. Reliefs), NS 51 (G. Karpeles). — Von weniger bekannten Schwaben mögen noch Theobald Kerner, der Sohn Justinus Kerners (aus Gaildorf, 1817—1910), und der aus Kassel gebürtige, aber in Stuttgart heimisch gewordene Schauspieler Feodor (von) Löwe (1816—1890) hier stehen. — Von bayrisch-fränkischen Lyrikern sind Georg Scheurlin aus Mainbernheim (1802—1872), Georg Scherer aus Dennenlohe bei Ansbach (1828—1909), dieser auch durch seine Anthologien, und das Dichterpaar Alexander Kaufmann (aus Bonn, 1820—1909) und Mathilde Kaufmann (geb. Binder aus Nürnberg, ps. Amara George, 1835 bis 1907) leidlich bekannt. — **Peter Cornelius**, der Komponist, geb. zu Mainz am 24. Dezember 1824, gest. daselbst am 26. Oktober 1874, hat bei Lebzeiten nur weniges veröffentlicht, u. a. eine Übersetzung der Sonette von Mickiewicz. Seine „Gedichte" sind erst 1890, von Adolf Stern herausgegeben, erschienen. Dichterisch wertvoll sind auch die selbstverfaßten Texte zu seinen Opern „Der Barbier von Bagdad", „Cid" und „Gunlöd". Ges. Werke, 4 Bde. (1. u. 2. Briefe), 1905.

Vgl. A. Sterns Einleitung, E. Istel, Reclams Musikerbiographien, E. Sulzer-Gebing, P. C. als Mensch und Dichter (1908), WM 101 (H. Seeliger), DM 4 (A. Bartels). — **Ludwig Eichrodt**, geb. am 2. Februar 1827 zu Durlach in Baden, gest. als Oberamtsrichter zu Lahr am 2. Februar 1892, Jugendgenosse Scheffels, ist vor allem Sänger von studentischen Liedern und lyrischer Humorist, doch enthalten seine „Gesammelten Dichtungen" (1890) auch viel frische Naturpoesie. Er hat auch rheinschwäbisch gedichtet. Vgl. A. Kennel, L. E. Ein Dichterleben (1895), A. Bartels in den „Badischen Biographien". — An den studentischen Liedern Eichrodts war der berühmte Mediziner Adolf Kußmaul (aus Graben bei Karlsruhe, 1822—1902) beteiligt. Dann kann man noch Friedrich Hornfeck (aus Salmünster, 1822—1882), den Verfasser des „Schenkenbuchs", zu Eichrodt stellen. — **Wilhelm** August **Corrodi** wurde am 27. Februar 1826 zu Zürich geboren, war Maler und starb in seiner Vaterstadt am 16. August 1885. Außer seinen „Liedern" (1853) veröffentlichte er Idyllen und Lustspiele im Schweizer Dialekt. — Außer den bei der religiösen Dichtung noch zu erwähnenden Meta Heußer-Schweizer und Gall Morel möge von Schweizer Dichtern noch Edward Dorer-Egloff aus Baden im Aargau (1807—1864) genannt sein.

Dialektdichter.

1. Österreicher, Süd- und Mitteldeutsche.

Franz Stelzhamer wurde am 24. November 1802 als Sohn eines Bauern zu Großpiesenham bei Ried im Innviertel geboren und starb nach unruhigem Leben am 14. Juli 1874 zu Henndorf bei Salzburg. Seine ersten „Lieder in obderennsischer Mundart" erschienen 1837, seine gesammelten „Gedichte" 1855. Ausgewählte Dichtungen, herausgeg. v. P. Rosegger, 1884, von Leop. Hörmann, 1912. Vgl. R. Plattensteiner, F. St. (1903), M. Burkhard, F. St. und die oberösterreichische Dialektpoesie (1905), ADB (A. Schlossar). Neben Stelzhamer stehen als österreichische Dialektdichter Karl Adam Kaltenbrunner aus Ems in Oberösterreich (1804—1867), der 1845 „Obderennsische Lieder" und dann noch manche Sammlungen, auch Geschichten herausgab, und der Verfasser des „Mailüftl", Anton Freiherr von Klesheim (aus Peterwardein, 1812—1884). Gedichte in siebenbürgisch-sächsischer Mundart gab in seinen „Sächsischen Gedichten", die erst nach seinem Tode veröffentlicht wurden, Viktor Kästner (aus Kerz, 1828—1857). — **Franz von Kobell**, geb. am 19. Juli 1803 zu München, Professor der Mineralogie daselbst, gest. am 11. November 1882, veröffentlichte seine ersten „Gedichte in oberbayrischer Mund-

art" 1839 bis 1844, „Gedichte in hochdeutscher und pfälzischer Mundart" 1843, war aber noch bis zum Ende der siebziger Jahre poetisch tätig („Oberbayrische Volksstücke" 1878). So stellt er gewissermaßen die Verbindung zwischen der älteren und neueren Dialektdichtung her. Vgl. Luise v. Kobell, F. v. K. (1884), Haushofer, F. v. Kobell (1884), UZ 1885 I (C. Eisenhart), ADB (ders.). Außer Kobells pfälzischen Gedichten sind noch die von Gottfried Nadler (aus Heidelberg, 1809—1849), „Fröhlich Palz, Gott erhalt's", ziemlich bekannt. — Als die besten älteren schwäbischen Dialektdichter gelten: Friedrich Richter (aus Krailsheim, 1811—1865), der Verfasser von „Drauß' ist alles so prächtig", Eduard Hiller (aus Berg bei Stuttgart, 1818—1902), Kaspar Hagen (aus Bregenz, 1820—1885), Franz Keller (aus Günzburg, 1824—1897), Johann Georg Scheifele (aus Mindelheim, 1825—1880). Schweizer Dialektdichter neben Corrodi sind: Theodor Meyer-Merian aus Basel (1818—1867) und Jakob Mähly, Professor der klassischen Philologie zu Basel (1828 bis 1902). — Von den Elsässern dieser Zeit seien die Straßburger Daniel Hirtz, Vater und Sohn (1804—1893 und 1830—1887) genannt. — Der bekannteste Dichter in Aachener Mundart ist Joseph Müller (1802—1872), der bekannteste Trierer Philipp Laven (1805—1859). — **Friedrich Stoltze** wurde am 21. November 1816 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Gastwirtes zum Rebstock geboren und lebte als Schriftsteller und Herausgeber der „Laterne" in seiner Vaterstadt, wo er am 28. März 1891 starb. Seine „Gedichte in Frankfurter Mundart" erschienen gesammelt 1865, dann wieder 1872, Novellen und Erzählungen 1870—1885, Ges. Werke 1892. Vgl. J. Prölß, F. St. u. Frankfurt (1904). — Nach Thüringen führt uns der Schuhmacher Johann Kaspar Neumann aus Wasungen (1800 bis 1850), dessen „Gedichte in hennebergischer Mundart" L. Storch 1844 herausgab. Außerdem sind hier der Altenburger Friedrich Ullrich („Volksklänge" 1838) und der Koburger Friedrich Hofmann (1813 bis 1888), Redakteur der „Gartenlaube", der eine sehr vielseitige Wirksamkeit entfaltete, zu nennen. — **Anton Sommer** wurde am 11. Dezember 1816 in Rudolstadt geboren, war Theologe, zuletzt Garnisonprediger in seiner Vaterstadt und starb daselbst am 1. Juni 1888. Er gab von 1849 bis 1880 neun Hefte „Bilder und Klänge aus Rudolstadt in Volksmundart" heraus, die dann 1881 in 2 Bänden gesammelt erschienen. ADB (Haushalter).

2. Norddeutsche.

Die neuere nieder-(platt-)deutsche Dialektdichtung (vgl. H. K. A. Krüger, Geschichte der niederdeutschen oder plattdeutschen Literatur vom

Heliand bis zur Gegenwart, 1913) beginnt mit **Friedrich Wilhelm Lyra** aus Achelriede in Hannover (1794—1848), **Wilhelm Schröder** aus Oldendorf bei Stade (1808—1878), dem Verfasser der bekannten „Swinegelgeschichten" und des Schauspiels „Studenten und Lützower", dem Mecklenburger **Friedrich Georg Sibeth** (1793—1880), dem Verfasser der „Geschicht vun de gollen Weig", der Dithmarscherin **Sophie Dethleffs** (aus Heide, 1809—1864), die die volkstümliche „Fahrt na de Isenbahn" schrieb, dem Mecklenburger **Adolf Quitzow** (aus Wismar, 1812—1896) und dem Westfalen **Ferdinand Zumbrook** (1817—1890), deren Werke zum Teil vor Klaus Groths „Quickborn" liegen. Den Aufschwung aber bringen Groth und Reuter. Neben Reuter der bedeutendste Mecklenburger Dialektdichter ist **John Brinckman**, geb. am 3. Juli 1814 zu Rostock, dort als Student politisch verfolgt, mehrere Jahre in Amerika, dann Privatlehrer in Goldberg, seit 1849 Lehrer an der Realschule zu Güstrow, gest. daselbst am 20. September 1870. Als Lyriker („Vagel Griep, en Doenkenbok", 1859) steht er über Reuter, viel gerühmt wird mit Recht auch sein Roman „**Kaspar-Ohm un ick**" (1855), der zwar wesentlich nur Jungenstreiche schildert, aber in der Charakteristik sowohl der Menschen wie der Zeit ausgezeichnet ist. Kleinere Werke von Brinckman sind „Dat Brüden geiht um" (Voß un Swinegel, schon 1854) und die Erzählungen „Höger up", „Mottje Spinkus un de Pelz", „De Generalreder", „Peter Lurenz bi Abukir". Nicht den Beifall des „Kaspar-Ohm" hat „Uns Herrgott up Reisen" (1870) gefunden. „Ausgewählte plattdeutsche Schriften" 1890 und 1893, jetzt auch „Werke" (v. O. Weltzien), Nachlaß (auch hochdeutscher) v. A. Römer (1904—1908), dazu Quickborn VII, 2. Vgl. W. S., J. B. (1900), A. Römer, J. B., Vortrag, Hamburg o. J., Briefe von Fritz Reuter, Kl. Groth u. J. B., hg. v. W. Meyer (1909), W. Rust, J. B.s hoch- u. niederdeutsche Dichtungen (1913), O. Weltzien, Brinckman-Buch (1914), Schmidt, J. B.s Leben u. s. Werke (1914), Gb 1897, 4 (Ernst Brandes), ADB (Krause). — **Alwine Wuthenow**, geb. 16. Sept. 1820 als Tochter des Predigers Balthasar in Neukirchen bei Greifswald, 1843 mit dem Bürgermeister W. in Gützkow, späteren Kreisgerichtsrat in Greifswald verheiratet, jahrzehntelang gemütskrank, gest. 8. Januar 1908, ließ ihre plattdeutschen Gedichte „En por Blomen ut Annmariek Schulten ehren Goren" 1857 durch Fritz Reuter herausgeben. Klaus Groth begrüßte sie aufs wärmste. „Nige Blomen" erschienen 1861, „Hochdeutsche Gedichte" 1862. Neue Ausgabe der plattdeutschen Gedichte von Marx Möller (1876). Vgl. A. Bartels (E VIII), Klaus Groth u. A. W. (Briefe), E II (M. Möller). — Als der hervorragendste nächste Nachfolger Klaus Groths muß **Johann Meyer**, geb. am 5. Januar 1829 zu

Wilster in Holstein, in Dithmarschen groß geworden, Theolog, Lehrer, Redakteur, zuletzt Direktor der Idiotenanstalt in Kiel, gest. 16. Oktober 1904, gelten. Er gab 1858/59 „Dithmarscher Gedichte", in zweiter und dritter Auflage (1886) „Plattdeutsche Gedichte in Dithmarscher Mundart" heraus, in denen Lieder und Balladen von wirklich poetischem Gehalt enthalten sind, mag auch die Abhängigkeit von Klaus Groth nicht zu verkennen sein, und schrieb sehr beliebte plattdeutsche Volksstücke. Ges. Werke 1906. Vgl. Dr. J. Heinemann, J. M. (1899). — Weiter wären von plattdeutschen Dichtern etwa noch zu erwähnen: die Gebrüder Friedrich und Karl Eggers aus Rostock (1819—1873 und 1826—1900), die 1875 „Tremsen, Gedichte in plattdeutscher Mundart" herausgaben, Karl Löffler aus Berlin (1821 bis 1874), der sich „de olle Nümärker" nannte und plattdeutsche Dorfgeschichten schrieb, die Schleswig-Holsteiner Joachim Mähl aus Niendorf bei Pinneberg (1827—1909), der den „Reineke Vos" umdichtete und den „Don Quixote" ins Plattdeutsche übersetzte, Paul Trede aus Brockdorf in der Wilstermarsch (1829—1908), vor allem Erzähler, Theodor Piening aus Meldorf in Dithmarschen (1831 bis 1906), derber Humorist, den noch Hebbel besprochen hat, der Ostfriese Fooke Hoissen Müller (aus Aurich, 1798—1856), Verfasser des Epos „Tiark Allena", der Oldenburger Theodor Dirks (1816 bis 1902), die Bremer Wilhelm Rocco (1819—1897), und Heinrich Goltermann (1823—1899). — **Friedrich Wilhelm Grimme** aus Assinghausen im Sauerland, geb. am 25. Dezember 1827, Gymnasiallehrer, zuletzt Direktor in Heiligenstadt, gest. am 3. April 1887 zu Münster i. W., hat „Schwänke und Gedichte in sauerländischer Mundart" (seit 1858), Erzählungen und Novellen aus dem westfälischen Volksleben („Schlichte Leute" 1868/69) und Dialektlustspiele veröffentlicht. Er ist Meister in der kleinen Erzählung. Vgl. Freiligrath, Brief an W. Rauschenbusch v. 30. Dez. 1874.

---

5. Die Münchner.

Genies und große Talente gehen ihren eigenen Weg; die Schulen gehen mit der Zeit. So kommen wir nun zu den Münchnern.

Es ist eine jetzt zur Genüge bekannte Tatsache, daß die Münchner Dichterschule eigentlich in Berlin entstanden ist, und zwar in dem Hause des Kunsthistorikers und Dichters Franz Kugler, dem Emanuel Geibel schon als Student nahestand, und in dem Eichendorff, Fontane, Paul Heyse, der Kuglers Schwiegersohn wurde, und Roquette, auch Storm verkehrten, von einer Anzahl unbedeutenderer Dichter und von Künstlern und Kunsthistorikern, wie Friedrich Eggers, abgesehen. Wenn man will, kann man auch den „Tunnel über der Spree", die damalige Berliner Dichtergesellschaft, als die ursprüngliche Heimat der Münchner betrachten, obwohl in ihm auch Männer anderer Art, „Reaktionspoeten", wie Louis Schneider und George Hesekiel, und Realisten, wie Scherenberg und der junge Fontane, saßen. Den ihnen eigentümlichen verwandtschaftlichen Zug zur bildenden Kunst haben die Münchner ohne Zweifel aus dem Hause Kuglers mit hinweggenommen, so sicher er auch seine innere Ursache hat, und er ist dann auf dem Boden der Isarstadt immer stärker hervorgetreten; die Schulgewohnheiten, die die Münchner länger als irgendein Dichtergeschlecht festgehalten haben, entstammen dem Tunnel, aus ihm ist das „Krokodil" geschlüpft.

Geistig wurde jedoch die Dichterschule weder in Berlin noch in München geboren, da ist ganz Deutschland ihre Heimat. Als ihre geistigen Väter kann man außer Platen (für die Form) und dem alten Romantiker Eichendorff Emanuel Geibel, dessen berühmte erste Gedichtsammlung, Kuglers Gattin gewidmet, 1840 hervortrat, und Gottfried Kinkel betrachten, dessen „Otto der Schütz" 1846 erschien. Gewissermaßen als die dieser ganzen Richtung

heroldartig voranschreitende jugendliche Idealgestalt ist der früh gestorbene echte Romantiker Graf Moritz Strachwitz anzusehen, dessen Gast Geibel 1844 war, und der namentlich als Balladendichter für die Berliner und Münchner vorbildlich blieb. Auch Dichtungen wie Zedlitzens „Waldfräulein“ (1843) und die Epen von Viktor von Strauß wären etwa noch heranzuziehen, um den Geist der neuen Poesie zu kennzeichnen, die vor allem als bewußte Opposition zu der liberalen, freigeistigen Tendenzpoesie auftrat und darum teils gläubig, aufdringlich gläubig, also von der entgegengesetzten Tendenz beseelt, teils tendenzlos war und das l'art pour l'art auf ihre Fahne schrieb. Man hat sie einfach als Neuromantik bezeichnet, und der Name paßt im ganzen, da man sich überall vom jungdeutschen „Geist“ einer romantischen „Schönheit“ zuwandte, die zwar dem Zeitgeiste genehm, aber leider nur selten wurzelecht, durchwegt eklektisch war. Das erste erfolgreiche Werk der neuen Richtung war Oskar v. Redwitzens „Amaranth“ (1849), als katholisches Tendenzwerk natürlich den Berliner Münchnern verhaßt, künstlerisch aber ganz sicher aus ihrem Geiste geboren, von einem verwandten Talent geschaffen, das sich denn auch wirklich ganz im Sinne der Münchner entwickelte. An die „Amaranth“, aber auch an die letzten Dichtungen Eichendorffs und die Spätromane der Gräfin Hahn-Hahn schließt sich die katholisch-konfessionelle Dichtung an, die zum Teil in das Fahrwasser des während der fünfziger Jahre in Deutschland entstehenden Ultramontanismus geriet, hier und da aber doch auch unbefangener blieb. Es seien hier die Namen Leberecht Dreves, Maria Lenzen, Wilhelm Molitor und Joseph Pape genannt. Das protestantische Norddeutschland lieferte außer teilweise vortrefflichen frommen Erzählungen, die schon erwähnt wurden, auch etwas gläubige Poesie, zeigte sich aber doch im ganzen weltlich gesinnt, und so erschien als Gegengift gegen die „Amaranth“ 1851 „Waldmeisters Brautfahrt“ von Otto Roquette; in demselben Jahre traten Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy“ hervor, auch ein Gegengift gegen die „Amaranth“ und in der schwülsten Zeit der Reaktion immerhin etwas wie ein frischer Luftzug. Und darauf kam die

ganze Flut der Wald-, Blumen-, Märchen- und Spielmannsdichtung, von deren Vertretern ich nur Adolf Böttger („Hyacinth und Liliade" schon 1849), Moritz Horn, Katharina Diez, Marie Petersen, Wolfgang Müller (von Königswinter), Gustav zu Putlitz, August Becker und Julius Rodenberg nenne, die zum Teil dann aber auch Wertvolleres geschrieben haben. Scheffels „Trompeter", der auch hierher gehört, folgte 1854. Inzwischen war Geibel (1852) nach München berufen worden, Grosse kam in demselben Jahre, Bodenstedt und Heyse folgten 1854, 1855 erschien Schack, und so fand sich die Münchner Schule allmählich zusammen.

Wenn es das Kennzeichen des Sturmes und Dranges ist, daß man in heftigster Weise gegen die poetischen Vorgänger und die Zeitgenossen, die nicht an dem gleichen Strange ziehen, auftritt und nicht bloß eine neue Kunst oder doch Kunstrichtung, sondern auch neue Lebensformen heraufzuführen vermeint, so sind die Münchner, wenigstens die jüngeren, sicher Stürmer und Dränger gewesen, wenn sich auch ihr Sturm und Drang nicht gerade auf Münchner Boden, sondern zum Teil schon früher, für Heyse und Genossen z. B. in Berlin, für Roquette und Grosse in Halle abspielte und niemals plebejische Formen annahm, wie der von 1770 und der von 1890, vielmehr wesentlich nur eine ästhetische Unruhe unter dem übermächtigen Eindrucke aller hervorragenden Erscheinungen der Weltliteratur war. Ein gutes Teil des äußerlichen Sturmes und Dranges wurde übrigens auch noch mit in die Isarstadt gebracht und kam dort zur Blüte. Charakteristisch für die Münchner ist vor allem, daß sie sich durchaus als Künstler fühlen, im Gegensatz zum Philister, aber auch zum jungdeutschen Publizisten, und freilich wohl auch in der dunklen Empfindung, daß der Poet durch den Anschluß an die Jünger der bildenden Künste im wirklichen Leben nur gewinnen könne, daß Künstler immer etwas, Dichter gar nichts sei. So wurden die Sammetröcke und Kalabreser der Maler und der Bildhauer auch für die Dichter Mode, und selbst das Haupt des Kreises verschmähte sie nicht, marschierte dahin „halb Minstrel, halb Landsknecht", wie Hans Hopfen sagt. Doch das ist nur eine charakteristische Kleinigkeit.

Was die Münchner vor allem zur bildenden Kunst zog, war nicht das genialische Wesen ihrer Vertreter, sondern die in dem Talent der meisten begründete Richtung auf die formale Schönheit, die von der Neuromantik zum Neuklassizismus und zu einem einseitigen Schönheitskultus, u. a. zu etwas führte, was man „Italomanie“ nennen könnte. Hier liegt sowohl ihre besondere Bedeutung, als die Ursache ihres Versinkens in Formalismus und Akademismus, der Abwendung ihrer Poesie vom Leben oder doch seinen größten und schwersten Problemen. Die Münchner haben, ebenso wie ihre Antipoden, die Jungdeutschen, als Poeten nie eine irdische Heimat (auch Italien ist das doch nicht) gehabt, sich trotz ihrer unzweifelhaft nationalen Gesinnung nie als Glieder des Volks gefühlt, sondern für die Kunst stets sozusagen ein Zwischenreich zwischen Himmel und Erde beansprucht und sind darum all der Güter, die der Dichter so gut wie jeder andere der Erde abzuringen hat, die er nicht von früheren Meistern erben kann, und auf denen seine Bedeutung zuletzt doch beruht, verlustig gegangen. Nie hat sich der Grundsatz l'art pour l'art, mag er auch von den Münchnern nicht übertrieben worden sein, unheilvoller erwiesen als bei ihnen. In etwas entschuldigt sie ihre Stellung als „Fremde“ in der Kunststadt München, aber das schlimme ist, daß sie nie empfanden, was ihnen abging, daß sie, nachdem ihr Sturm und Drang sehr schnell vorübergegangen war, die einzig wahre Poesie zu haben glaubten. Trotz ihres Schönheitsdienstes, ihres Strebens nach reiner Poesie unterließen die Münchner nicht, den Kampf gegen die ihnen feindlichen und unsympathischen Richtungen mit den hergebrachten Waffen zu führen, und als Schützlinge eines Königs und Schutzverwandte Cottas und der „Allgemeinen Zeitung“ verfügten sie über eine große Macht, so daß sie bald zu Herrschern auf dem Gebiete der Literatur wurden, zumal da ihnen die von Freytag und kritisch von Julian Schmidt vertretene Richtung, die zwar andere, realistische Tendenzen, aber dieselben Gegner hatte, zu Hilfe kam. An Gutzkow, mit dem freilich schwer auszukommen war, haben sich die Münchner oft genug gerieben, und zu Hebbel haben sie sich im allgemeinen nicht anders gestellt als Auerbach

und Genossen, die ihn, und sie wußten wohl, warum, nicht vertragen konnten; sie haben ihn gefürchtet, gehaßt und verfolgt, obwohl er ihnen gewiß nicht zu nahe getreten ist, wenn er auch an ihren hübschen Sachen nicht gerade viel Freude gehabt haben wird. Paul Heyse darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, eine ungünstige Kritik der reifsten Gedichtsammlung Hebbels geschrieben zu haben; von ihm stammt auch das famose Epigramm von der „gärenden Phantasie, die unter dem Eise brütet“, das man früher immer zitierte, wenn man von Hebbel nichts kannte. Nun, einem „Dichter der formalen Schönheit“, wie Paul Heyse, mochte leicht entgehen, daß zur geistigen Bewältigung der heutigen Weltzustände die zersetzende Reflexion leider ebenso nötig war, wie zu ihrer Darstellung eine so gewaltige Naturkraft wie die Hebbels, auch daß der Dichter nach und nach die Ausgleichung und eine Schönheit erreichte, die freilich nicht so zutage liegt, wie die der Münchner. Man brauchte diese Dinge gar nicht zu erwähnen, wenn sie nicht wirklich charakteristisch für die Münchner wären. Wer wollte leugnen, daß es gute Gesellen waren? Aber sie sind trotz ihrer „idealen“ Bestrebungen, eben weil sie nicht fest in Heimat und Volkstum und nicht im Leben wurzelten, immer mit dem Strom gezogen und haben vor dem Erfolg übergroßen Respekt gehabt, so großen, daß sie, als sich später schlechte Elemente in Deutschland seiner bemächtigten, zum Teil selbst mit diesen auskamen. Hebbel und Gutzkow haben sie angegriffen, Lindau und Blumenthal, soviel ich weiß, nicht. Aber dieses Buch ist ja keine Anklageschrift, und ein deutscher Dichter hat am Ende Besseres zu tun, als den Parnaß zu säubern. Um 1860 herum, das behaupte ich der jetzt herrschenden Meinung entgegen, hatten die Münchner volles Lebensrecht; sie brachten die Poesie, die das deutsche Bürgertum brauchte, um sich in seiner Haut und in seinem Hause behaglich zu fühlen, sie standen auf der Höhe der deutschen Kultur und gaben dieser nach der poetischen Seite hin die Form — was eigentlich keine literarische Richtung vor ihnen vermocht hatte, nicht einmal die klassische Dichtung, die auf ausgewählte Kreise beschränkt geblieben war. Kein Geringerer als Karl Goedeke hat dies übrigens

anerkannt, indem er hervorhob, daß seit der Reformation keine Poesie einen so festen Boden im deutschen Volke gewonnen habe wie die der Münchner; nur hätte er dies „Volk" als das charakterisieren sollen, was es war, nämlich die ungeheuer angeschwollene Masse der Gebildeten. Mit welchen Mitteln aber die Münchner das einmütige Wohlgefallen der Gebildeten errangen, wird eine kurze Betrachtung der hervorragendsten Dichter lehren.

Emanuel Geibel hat ein Vierteljahrhundert lang als der größte deutsche Dichter seiner Zeit gegolten und hatte auch als „Herold des nationalen Gedankens" eine hervorragende Stellung verdient. Heute ist nicht mehr viel von ihm die Rede, er gehörte eben zu den Dichtern, die vor allem die Sprecher ihrer Zeit sind und daher, sobald eine neue Zeit kommt, von anderen abgelöst werden. Eine genaue Durchsicht von Geibels Werken wird ergeben, daß wenig oder nichts von ihm den höchsten Ansprüchen genügt, obwohl andererseits nicht zu verkennen ist, daß der Dichter an der Ausbildung seines beschränkten Talents unaufhörlich gearbeitet und in der Tat eine größere Mannigfaltigkeit der Stoffe wie die vollständige Beherrschung der äußeren Form erreicht hat. Die elementare Kraft und das feine Gefühl für innere Form kann man sich aber nicht geben, und so finde ich bei Geibel kaum ein spezifisch lyrisches Gedicht, nicht einmal einen ganz eigenen Ton, wohl aber, zumal in der ersten Sammlung, die Töne aller bedeutenden Vorgänger Geibels, ja selbst ihre Erfindungen, wie z. B. die Lotosblume Heines. Und Eklektiker ist der Dichter sein Leben lang geblieben. Als ihm ganz eigen erscheint nur jene rührselige Rhetorik, die Gedichte wie „O rühret, rühret nicht daran", „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „Sie redeten ihr zu, er liebt dich nicht", zu dem Entzücken der weitesten Kreise gemacht hat. In seiner späteren Dichtung ist diese Rührseligkeit allerdings echte Resignation, der Dichter überhaupt männlicher geworden, namentlich auch durch die Berührung mit der Geschichte; doch kann ich selbst die Bewunderung für den „Tod des Tiberius", in dem Geibel nach einem unserer neueren Lyriker „eine sonst nur dem Genie vorbehaltene Höhe" erreicht haben soll, nicht teilen. Die Geschichte mit

dem Zepter, das der kranke Tiberius aus dem Fenster wirft und der germanische Legionssoldat, der Christus hat sterben sehen, aufhebt — sie soll den Übergang der Weltherrschaft von den Römern zu den Germanen und den einstigen Sieg des Christentums symbolisieren — ist mir zu gemacht, ein bloßer Einfall, ein Blender, der an die Concetti der alten akademischen Kunst erinnert. Über die Dramen Geibels braucht man kein Wort zu verlieren, wirklich Dramatisches ist ja nicht darin. Stellt sich aber das poetische Verdienst Geibels heute als nicht so bedeutend dar, wie man in Hinblick auf die von dem Dichter so lange eingenommene Stellung annehmen sollte, so ist doch die ihm bei Lebzeiten dargebrachte Verehrung und Bewunderung wohl verständlich. Geibel ist der letzte deutsche Dichter, der mit Glück eine Art hohenpriesterlicher Würde zu bewahren wußte, seine Poesie ist in jeder Beziehung rein und vornehm, und als Herold des nationalen Gedankens hat er, wie gesagt, nicht seinesgleichen. So war er zum Haupte einer Schule wie berufen, so konnte er die weitesten Kreise eines nach klingender und empfindungsvoller Poesie verlangenden Bürgertums gewinnen, so konnte er namentlich die Jugend, die weibliche wie die männliche, fesseln und begeistern. Er hat somit nicht umsonst gelebt, und eine bedeutende geschichtliche Stellung wird ihm bleiben, auch wenn man seine Werke nicht mehr genießt.

Auf die kleineren Talente der Zeit ist Geibel von unermeßlichem Einfluß gewesen, man kann Dutzende von „Geibelianern“ zählen, denen sowohl sein Pathos wie seine rührselige Rhetorik nicht übel gelingt. Vor allem sind die protestantischen geistlichen und frommen Dichter (mit Ausnahme etwa von Viktor von Strauß) und dann die patriotischen Dichter von Geibel bestimmt. Ich erwähne zunächst Karl Gerok und Emil Rittershaus, die beide, da sie wesentlich Rhetoriker sind, ziemlich unverdient zu hohem Rufe gelangten. Dasselbe gilt von zwei anderen, hier passend anzuschließenden deutschen „Familienpoeten“, von Julius Sturm und Albert Traeger, obgleich sie sich schlichter geben. Selbständiger sind der schon ältere Julius Hammer und der frühverstorbene Wuppertaler Adolf Schults, von deren Dichtungen doch manches

als gute Hauspoesie zu gelten hat. Der bedeutendste Lyriker der Wuppertaler, zu denen auch Rittershaus gehört, war Karl Siebel. Durch seine patriotische Lyrik hat später Ernst Scherenberg, ein Neffe Christian Friedrichs, national gewirkt.

Als zweites Haupt der Münchner hat man immer Paul Heyse angesehen, ja gerade ihn als Typus des Münchner Dichters aufgefaßt und, als die Herrschaft der Schule zusammenbrach, die volle Schale naturalistischen Zornes auf sein Haupt entleert. Karl Bleibtreu wandte auf ihn das von Karl II. Stuart gebrauchte Wort an: „Er sagte nie ein unschönes Wort und tat nie eine schöne Tat" (wobei man, nebenbei bemerkt, nur an dichterische, nicht menschliche Taten denken darf), und später hat Wilhelm Weigand, viel ernster zu nehmen als Bleibtreu, Heyse sehr scharf und ungünstig charakterisiert. Ich setze die kurze Charakteristik hierher: „Männer wie Paul Heyse sind bei aller Begabung fast nie das Glück einer Literatur, ja eher ein Unglück zu nennen, insofern sie als Pfleger eines gealterten, engen Geschmacks die Bildung neuer Formen mit neuem Gehalt verhindern. Sie sind geborene Epigonen: die Schönheit der übernommenen Form wird zur charakterlosen Glätte, die Pflege des Idealen zur Feigheit vor den schrecklichen Seiten und Problemen des Lebens, die bewußte Künstlerschaft zu seichtem Epikureertum, und ehe man sich versieht, ist auch die Manier da, mag sie sich auch nur, wie bei Heyse, in einer süßlichen Form äußern. Ich frage alle aufs Gewissen, ob sie je bei der Lektüre dieses zu fruchtbaren Schriftstellers einen tiefen unerwarteten Schauer des Göttlichen, einen plötzlichen ungeahnten Einblick in das unermeßliche Reich der Schönheit genossen haben. Da redet man sich dann billigerweise mit der Vornehmheit heraus, obwohl ja gerade jenes rastlose Produzieren, jenes Etwasseinwollen, was man nicht ist, zum Beispiel Dramatiker, durchaus plebejisch genannt werden muß. Auch als Prosaiker hat Heyse nie die ruhige Meisterschaft eines Goethe oder Gottfried Keller erreicht, deren Größe sich gerade darin offenbart, daß sie als große Herren der Sprache auch hier und da eine Nachlässigkeit wagen dürfen, was nicht besagen will, daß sie je schlecht schreiben, wie es Heyse bis-

weilen tat. Wir bedürfen der Dichter für Männer; ein Schriftsteller, der Liebling der heutigen Frauen und nur der Frauen ist, kann nie zu den großen Meistern gehören.“ Daran ist gewiß viel Wahres, dennoch unterschreibe ich das Urteil nicht: eng war der Geschmack der Münchner wohl, aber gealtert erscheint er doch erst heute; als Heyse auftrat, war er zeitgemäß. Von der schrecklichen Seite und den Problemen des Lebens haben sich die Münchner und auch Heyse, wenigstens im Laufe ihrer späteren Entwicklung, nicht ganz ferngehalten, sie haben sie nur durchweg in einer uns unangemessen erscheinenden Weise behandelt; man könnte in Heyses Novellen, so stark das Erotische in ihnen hervortritt, doch vielleicht eine ganze Reihe von Problemen nachweisen, die auch der modernen Kunst „liegen“, keins freilich ist mit dem Ernst und der Gründlichkeit entwickelt, die uns heute, wo wir eine viel engere Verbindung von Kunst und Leben wollen, notwendig erscheinen. Dem Talent Heyses fehlt eben wie dem Geibels das Elementare, seine Kunstanschauung dringt nicht in die Tiefe, und so geht seiner Dichtung die Größe ab. Aber das künstlerische Streben ist bei Heyse so wenig wie bei Geibel zu verkennen, er schafft keineswegs ins Blaue hinein, und da er nicht auf das Lyrische beschränkt, vor allem Epiker ist, kommt er weiter und gibt in der Tat ein Bild der Welt, das bei aller Beschränktheit doch zu fesseln vermag. Kann man Theodor Storm mit einem der großen holländischen Landschafter, Ruysdael oder Hobbema, vergleichen, so kann man bei Heyse an einen jener virtuosen Gesellschaftsmaler, etwa Terborch oder Mieris erinnern, die ja auch ihre Liebhaber haben, und nicht bloß wegen ihrer wunderbaren Stoffmalerei. Eine Kunst für Liebhaber, das ist auch Paul Heyses Kunst; dennoch glaube ich, daß er mit einer Anzahl seiner Werke, mit seinen besten Novellen bei den „Genießern“ noch lange lebendig bleiben wird.

Das dritte Haupt der Münchner Schule, Graf Schack, der, wie er nicht zum „Krokodil“ gehörte, immer auch ein wenig im Hintergrunde der Literatur stehen geblieben ist, kann viel kürzer abgetan werden als Geibel und Heyse. Er ist als Poet wie als Persönlichkeit schwächer als sie, überragt sie aber an weltmännischer

Bildung und erscheint als einer der in der deutschen Literatur nicht häufigen Dichter, deren Dichtung stofflich einen Zug in die Weite, einen internationalen Zug hat. Noch mehr Eklektiker als Geibel, noch mehr Formenmensch als Heyse, hat er auf das deutsche Volk kaum irgendwelche Wirkung gewonnen, da diesem ja — man kann „leider" sagen — die romanische Formfreude, die wohl zu Schack hätte ziehen können, abgeht. Schack verwandte Naturen, Gelehrte und Akademiker wie er, sind Ferdinand Gregorovius und Hermann Grimm, beide zwar keine Münchner, aber doch in mancherlei Beziehung zu ihnen, auch „Italomanen".

Eine Art Sonderstellung in dem Münchner Bunde haben stets Bodenstedt und Scheffel eingenommen, so unleugbar auch ihre nahe Verwandtschaft mit den Münchnern war. Scheffel habe ich bereits charakterisiert, Friedrich Bodenstedt war eigentlich nur Formtalent, weswegen er denn auch an jeder größeren Aufgabe scheiterte. Auch seine „Lieder des Mirza Schaffy" verdienen ihren Ruhm nicht, obwohl sie für ihre Zeit schon eine gewisse Bedeutung hatten; liest man sie heute, so erstaunt man über ihre lyrische und geistige Armseligkeit. Immerhin haben sie Munterkeit und Frische, und die sind es gewesen, die ihnen im Bunde mit der Polemik gegen das Pfaffentum und ihrer Predigt heitern Lebensgenusses den großen Leserkreis verschafft haben. Man kann Bodenstedt den Horaz der deutschen Bourgeoisie nennen.

Von den übrigen Münchnern ist zuerst Julius Grosse zu erwähnen. Er hat eine unablässig tätige Phantasie, die fast an die seines Thüringer Landsmannes Otto Ludwig erinnert, und ist darum ein gewaltiger Stofferoberer; das Leben wird ihm zur Dichtung und die Dichtung zum Leben. Geschätzt zu werden verdient namentlich seine Lyrik, die unbedingt eigenen Klang, echten Schwung und Stimmungsfülle besitzt, doch sind auch einzelne seiner epischen Dichtungen nach Erfindung und Ausführung den besten Werken der Münchner hinzuzuzählen, und seine Dramen haben sicherlich mehr theatralisches Leben und Feuer als die Geibels, Schacks und Heyses. — Hermann Lingg, den Geibel bekanntlich in die Literatur einführte, geht nicht ganz in den Münchner

Schulrahmen, er war ja auch kein Eingewanderter, sondern ein bayrischer Schwabe. Von seinen geschichtlichen Dichtungen, die die Geibels an elementarer Gewalt übertreffen, wie von seiner Lyrik wird manches bleiben. Auf Jungmünchen, die Leuthold und Hopfen, Dahn und Hertz, Wilbrandt und Jensen, muß ich in anderem Zusammenhange kommen. Die Eingeborenen Hermann v. Schmid (aus dem ehemalig bayrischen Innviertel), Karl v. Heigel und Heinrich v. Reder kann man wieder nicht ohne weiteres zur Schule rechnen, wohl aber Redwitz und Roquette und manche andere Dichter, die nie nach München gekommen sind.

Als ihr Verdienst haben die Münchner die Wiedererhebung des Reinmenschlichen zum Gegenstand der Poesie — im Gegensatz zu der Tendenzdichtung des Jungen Deutschlands —, die Pflege der Weltliteratur im Goethischen Sinne (Heyse-Geibel: Spanisches Liederbuch; Geibel-Schack: Romanzero der Spanier und Portugiesen; Geibel-Leuthold: Fünf Bücher französischer Lyrik; Geibel: Klassisches Liederbuch; Heyse: Italienisches Liederbuch, Giusti, Leopardi, Foscolo; Schack: Spanisches Theater, Firdusi usw.; Bodenstedt: Puschkin, Lermontow, Shakespeares Sonette, Hafis usw.) und für einzelne Genossen (Scheffel, W. Hertz) noch besonders die Ausbildung einer gesunden deutschen Neuromantik auf dem Boden der Germanistik in Anspruch genommen, alles gewiß nicht mit Unrecht. Dabei haben sie aber die tieferen geistigen Bewegungen ihrer Zeit mit Ausnahme der nationalen Einigungsbestrebungen im allgemeinen übersehen, die Abgründe der Menschennatur und die sozialen Schäden nicht sehen wollen, bei aller stofflichen Ausbreitung im ganzen mit den überlieferten Formen der klassischen Dichtung gearbeitet. Die Genies ihrer Zeit, Hebbel, Ludwig, auch Wagner blieben ihnen fremd und unheimlich, obwohl Heyse doch Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" gepriesen hat, ihre Poesie war, wenn auch nicht durchweg und namentlich zu Anfange nicht konventionell und akademisch, doch wesentlich eine Poesie des guten Geschmacks und der stilisierten Schönheit. So ist sie in neuerer Zeit fast allgemein als Salonpoesie und Atelierkunst charakterisiert worden, und jedenfalls merkt man fast allen Münchnern an, daß

ihnen die Kunst doch eher ein geistreiches Spiel war, das zu Büchern und Gemälden führt, als die oft bittere Notwendigkeit, sich mit der Welt gestaltend auseinanderzusetzen. Aber war auch ihr Talent nicht gemacht, in die Tiefe zu gehen, die Zeitgenossen wollten das gar nicht, sie faßten die Kunst als Schmuck des Lebens, als Erholung von der Arbeit, kurz, als eine recht angenehme Sache auf und verdammten alles, was sie an den bittern Ernst, an die unter der schimmernden Oberfläche verborgenen Abgründe erinnerte. Man kann die Periode vor 1870 recht gut mit der vor der französischen Revolution vergleichen, nur daß das deutsche Bürgertum der Noblesse des ancien régime natürlich im Guten und Bösen nicht gleichkam; aber wie diese die große Revolution nicht sah und an ein anbrechendes goldenes Zeitalter der Freiheit und Humanität glaubte, so erwartete die deutsche Gesellschaft alles Heil von dem bevorstehenden Sieg der liberalen und nationalen Ideen und freute sich, unter den Segnungen der Industrie des bisher in Deutschland üblichen knappen Zuschnitts der Lebensführung endlich ledig, seines Lebens. Noch ruhten die sozialen Fragen im Zeitenschoße, trotzdem, daß die Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen, zwischen Gebildeten und Ungebildeten immer größer wurde, trotz Lassalle, der eben nur eine interessante Erscheinung war; noch waren freilich auch das neumodische Protzentum und die wilde Genußsucht erst in der Entwicklung, die alte freie humane Bildung hielt noch vor. Es war, wie gesagt, ein schöner Abend der alten deutschen Kultur, ein prächtiger Herbsttag vor Einbruch der Herbststürme, und das damalige deutsche Dichtergeschlecht, eben die Münchner, hat ihn genossen und uns ein Bild von ihm hinterlassen, das uns, die wir in einer viel schwereren Zeit stehen, wohl mit Neid und Wehmut erfüllen kann. Wir sollten aber doch nicht ungerecht darüber werden. Kein Volk, keine Zeit bringt lauter Titanen hervor, und der feingebildete Vertreter einer Bildungskunst, einer Kulturpoesie ist doch auch nicht zu verachten. Damit sollen die Sünden der Münchner, vor allem ihre Furcht vor dem wahrhaft Großen und Bedeutenden, ihr allzu eifriges Streben nach dem Erfolg nicht entschuldigt sein, wir

wollen nur nicht vergessen, daß sie die deutsche Dichtung doch im ganzen auf der Höhe der Kultur erhalten haben und Künstler waren. Daß es eine alte, wenn nicht dem Untergang geweihte, doch unzweifelhaft mit neuem Geist zu durchdringende Kultur war, ist nicht ihre Schuld.

Die Neuromantiker.

Johann **Gottfried Kinkel** wurde am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn als Sohn eines Pfarrers geboren und studierte in Bonn und Berlin auch Theologie. Seit 1837 in Bonn als Privatdozent für Theologie, im besonderen Kirchengeschichte habilitiert, glitt er dann, seit 1843 mit der geschiedenen Frau Johanna Matthieux, geb. Mockel (geb. 1810) verheiratet, langsam zur Kunstgeschichte hinüber und wurde 1846 zum außerordentlichen Professor der Kunst- und Kulturgeschichte ernannt. 1848 Mitglied der preußischen Nationalversammlung, schloß er sich der republikanischen Partei an und nahm an der Erstürmung des Zeughauses in Siegburg und am badisch-pfälzischen Aufstande teil. Verwundet und gefangen, wurde er zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt, aber im November 1850 durch den Studenten Karl Schurz aus Spandau befreit und fand in England Anstellung. Nachdem er 1858 seine Frau durch Selbstmord verloren, nahm er 1866 einen Ruf als Professor der Kunstgeschichte am Polytechnikum in Zürich an und starb daselbst am 12. November 1882. Seine ersten „Gedichte“, die eigenes, auch religiöses Leben offenbaren, erschienen 1843, eine zweite Sammlung 1868, die frische epische Dichtung „Otto der Schütz“ 1846, eine weitere, reifere „Der Grobschmied von Antwerpen“ 1872, nach seinem Tode noch „Tanagra, Idyll aus Griechenland“. Außerdem hat Kinkel zwei Dramen, „König Lothar von Lothringen“ und „Nimrod“, und mit seiner Frau zusammen „Erzählungen“ herausgegeben, von denen die aus dem rheinischen Leben „Margret“ mit Recht hervorgehoben wird. Um sich in der deutschen Dichtung einen dauernden Platz zu schaffen, war Kinkel freilich eine zu weiche Natur. Vgl. A. Strodtmann, G. K. (1850), M. v. Meysenbug, Memoiren einer Idealistin (1876), O. Henne am Rhyn, G. K. (1883), W. Lübke, Lebenserinnerungen (1893), J. Joesten, Literarisches Leben am Rhein (1899) u. G. K. (1904), H. Poschinger, G. K.s Haft (1901), K. Schurz, Lebenserinnerungen (1906), Gustav Noll, Otto der Schütz in der Literatur (1906), M. Bollert, G. K.s Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution (1914), E. Enders, G. K. im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde (1913), M. Bollert, F. Freiligrath u. G. K. (1916)

und Deutsche Revue 1901/2 (Joh. Kinkel v. A. v. Asten-Kinkel), PI 155 (M. Bollert). — **Oskar Freiherr von Redwitz-Schmölz**, geb. am 28. Juni 1823 zu Lichtenau in Mittelfranken, Jurist, später kurze Zeit Professor der Ästhetik zu Wien, seit 1872 zu Meran wohnhaft, gest. am 6. Juli 1891 in der Heilanstalt St. Gilgenberg bei Bayreuth, gelangte durch seine der Stimmung der Zeit entgegenkommende epische Dichtung „Amaranth" (1849) zu großem Rufe. Die Dichtung, formell sehr mannigfaltig, die epische Erzählung durch Lyrik unterbrochen, ist sorgfältig gearbeitet und nicht ohne Stimmungsreize, freilich konventionell-romantisch, psychologisch schwach, teilweise auch süßlich-sentimental und falsch naiv, dabei tendenziös. Redwitz hatte nur ein kleines lyrisches Talent, und alles, was er später versucht hat, ist im ganzen mißlungen. Für sein „Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum" (1850) und das Trauerspiel „Sieglinde" (1853) hat man das stets zugegeben, dagegen von dem Drama „Thomas Morus" (1856) an einen Aufschwung datiert. Doch was ist sein beliebtestes, oft gespieltes Stück, die „Philippine Welser" (1859), anders als eine Birch-Pfeifferiade, mit einigem poetischen Sprachschaum aufgestutzt? Spätere Dramen sind „Der Zunftmeister von Nürnberg" (1860) und „Der Doge von Venedig" (1863). Der Roman „Hermann Stark" (1869), der deutsches Leben darstellen wollte und wenigstens bewies, daß sich R. von der katholisierenden Richtung der deutschen Literatur gelöst hatte, bringt es nirgends zu fester Gestaltung und erinnert an die Marlitt. Nicht besser sind die späteren Romane. Gelobt worden, aus patriotischen Gründen, sind das in Sonetten abgefaßte „Lied vom neuen deutschen Reich" (1871) und die epische Dichtung „Odilo" (1878). Vgl. V. Lips, O. v. R. als Dichter der „Amaranth" (1908), Gb 1888, 1. — Ein Redwitz verwandtes Talent, aber weniger weichlich war **Otto Roquette**, geb. am 19. April 1824 zu Krotoschin, Posen, gest. als Professor am Polytechnikum zu Darmstadt am 18. März 1896, der mit seinem Jugendwerk „Waldmeisters Brautfahrt" (1851), einer zwar nicht viel bedeutenden, aber doch von glücklicher Frische und Heiterkeit erfüllten episch-lyrischen Dichtung, einen den der „Amaranth" noch übertreffenden Erfolg errang. Der Dichter von „Waldmeisters Brautfahrt" ist R. dann für das deutsche Publikum geblieben, aber es ist gar nicht zu leugnen, daß er über sein Jugendwerk hinausgelangt ist und auf dem Gebiete der erzählenden Literatur und des Dramas manches geleistet hat, was ihm Anspruch auf Achtung verleiht. Ist sein Künstlerroman „Heinrich Falk" (1858) so gut mißlungen wie Redwitz' „Hermann Stark", so sind doch von den poetischen Erzählungen „Hans Heidekuckuck", von den Dramen „König Sebastian" und „Der Feind im Hause", sowie einige Lustspiele, eine gute An-

zahl der sehr zahlreichen Novellen und vor allem das dramatische Märchen „Gevatter Tod" (1873) als lebenskräftige Werke, wenn auch nur im Sinne der Münchner Schule, hervorzuheben. Auch die Lyrik Roquettes ist bemerkenswert. Er schrieb sein Leben: „Siebzig Jahre" (1893). Nachgelassene Dichtungen „Von Tage zu Tage", herausg. v. Ludwig Fulda, erschienen 1896. Vgl. WM 80 (L. Geiger). — **Gustav zu Putlitz** (s. o. S. 120) hat bei ähnlicher Begabung eine der Roquettes genau entsprechende Entwicklung durchgemacht, weshalb er hier noch einmal genannt sein mag. — **Adolf Böttger**, geboren am 21. Mai 1815 zu Leipzig, gest. am 16. November 1870 daselbst, vor allem als Übersetzer aus dem Englischen (Byron, Milton usw.) bekannt, hat mehr Beziehungen zu den vormärzlichen Dichtern als die vorgenannten. Sein Frühlingsmärchen „Hyacinth und Liliade" (1849) ist noch politisch-ironisierend, erst „Die Pilgerfahrt der Blumengeister" (1852) bewegt sich ganz im Fahrwasser der Neuromantik. Die späteren deskriptiven Dichtungen („Habana" 1853) usw. stehen so etwa zwischen Byron und Schack. Ges. Dichtungen 1864ff. ADB (Merzdorf). — **Moritz Horn**, geb. am 14. November 1814 zu Chemnitz, gest. am 24. August 1874 zu Zittau, schrieb „Die Pilgerfahrt der Rose" (1852), „Die Lilie vom See" usw., später viel Romane und Erzählungen. ADB (Schramm-Macdonald). — **Katharina Diez** aus Netphen bei Siegen i. W., geb. 2. Dez. 1809, lebte, von der Königin Elisabeth von Preußen unterstützt und später auch zur Stiftsdame gemacht, lange in Düsseldorf und starb am 22. Januar 1882 in ihrem Heimatort. Ihre Gedichtsammlungen veröffentlichte sie meist mit ihrer Schwester Elisabeth zusammen. 1851 gab sie „Frühlingsmärchen", dann epische Gedichte, Erzählungen, selbst Dramen und einen Roman „Heinrich Heines erste Liebe". — **Marie Petersen**, die Tochter eines Apothekers zu Frankfurt a. O., geb. 31. Juli 1816, gest. 30. Juni 1859, ist durch die beiden Märchen „Prinzessin Ilse" (1850) und „Die Irrlichter" (1854) bekannt geblieben. — Der rheinische Poet **Wolfgang Müller von Königswinter**, geb. am 5. März 1816, gest. im Bad Neuenahr am 29. Juni 1873, kam selbständig durch die Natur seiner Heimat zur Neuromantik, blieb aber auch wesentlich an ihren Äußerlichkeiten haften. Er wurde bekannt durch die „Maikönigin", eine Dorfgeschichte in Versen (1852), gab dann ein Märchen im Stil der Zeit „Prinz Minnewin" (1854) und darauf die deutsche Reitergeschichte „Johann von Werth" (1856) heraus. Gleichzeitig mit dem letzten Werk erschien anonym die ganz amüsante „Höllenfahrt von Heinrich Heine". Seine lyrische Sammlung heißt „Mein Herz ist am Rhein" (1857). Später hat er „Erzählungen eines rheinischen Chronisten", die stofflich von Wert sind — das „Haus Brentano" ist noch kürzlich,

1913, von Franz v. Brentano neu herausgegeben worden —, eine Dichtung „Der Zauberer Merlin“ (1871) und Lustspiele geschrieben, von denen eins „Sie hat ihr Herz entdeckt“ öfter gegeben worden ist, weil es eine gute Rolle für die übliche Naive enthält. „Dichtungen eines rheinischen Poeten“ (1871—76). Vgl. Joesten, W. M. (1895), UZ IX, 2. — Fast bedeutender als Müller ist **August Becker**, geb. am 27. April 1828 zu Klingenmünster in der Pfalz, lange Zeit in München lebend, gest. am 23. März 1891 zu Eisenach. Er trat zuerst mit dem lyrisch-epischen Gedicht „Jung Friedel, der Spielmann“ (1854) hervor, das wirklich zu den besten seiner Gattung gehört. Später schrieb er Romane und Novellen, „Des Rabbi Vermächtnis“ (1867), „Das Turmkäterlein“ (1871), im mittelalterlichen Elsaß spielend, usw., in denen u. a. auch glückliche volkstümliche Wirkungen erreicht sind. Heute ist er leider ganz vergessen. — Mit seinen Jugendproduktionen „Dornröschen“ (1851), „König Haralds Totenfeier“ (1852), „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie“ (1853) gehört **Julius Rodenberg** (Levy aus Rodenberg in Kurhessen), geb. am 26. Juni 1831, langjähriger Redakteur der „Deutschen Rundschau“, dieser Richtung an. Später hat er viele Reiseschilderungen, gute lyrische Gedichte und ein paar Zeitromane (am besten „Die Grandidiers“, 1879) veröffentlicht und ist in sehr hohem Alter am 11. Juli 1914 gestorben. Sein Hauptverdienst ist wohl, daß er Keller, K. F. Meyer, Marie von Ebner-Eschenbach usw. in der „Deutschen Rundschau“ eine Stätte schuf. Vgl. „Erinnerungen aus meiner Jugendzeit“ (1899) und „Aus der Kindheit“, Erinnerungsblätter 1907, etwas aus s. Tagebüchern, Lit. Echo 1. und 15. X. 1916 u. 1. I. 1917, außerdem die Festschrift zu seinem 70. Geburtstage (1901), DR 160 (B. Hake und Max Lenz), Rede auf J. R. von Ernst v. Wildenbruch, Lit. Echo 15. VIII. 14, u. NS 58 (L. Ziemssen).

Katholische Literatur.

In seiner Besprechung der Gedichte Gedeons von der Heide sagt Friedrich Hebbel: „Den Wunsch, daß sich der ‚ketzerischen‘ Literatur eine katholische gegenüberstellen möge, wird jeder patriotisch gesinnte Protestant teilen; es wäre ein schöner Gewinn, wenn wir mit oder ohne Wunder einen zweiten Schiller und einen zweiten Goethe erhalten könnten, und auch ein Calderon oder ein Cervantes wäre nicht zu verachten.“ Sie fehlen uns leider immer noch. Als erste Vertreter neuerer, ausgesprochen katholischer Literatur — Eichendorff und die Droste-Hülshoff sind das doch noch nicht — wären etwa der schon erwähnte Tiroler Benediktiner Beda Weber und der Schweizer Benediktiner P. Gall Morel (aus St. Fiden im Kanton St. Gallen, 1803—1872) zu nennen.

Morels erste Gedichte heißen „Eremus sacra, die heilige Wüste" (Einsiedeln), eine spätere Sammlung „Cäcilia", auch hat er, der übrigens nicht bloß religiöser Dichter ist, die „Lateinischen Hymnen des Mittelalters" deutsch herausgegeben. — Der von Hebbel kritisierte Gedeon von der Heide, Johann Baptist Berger aus Koblenz (1806—1888), war ein ziemlich streitbarer Herr, obgleich er auch andere Art Poesie (wie das mystische Gedicht „Reise mit einer Seele") hat. In noch viel höherem Grade gilt das von dem Wiener Priester Sebastian Brunner (1814—1893), dem Verfasser des „Nebeljungenliedes" (1843), der in mancher Hinsicht ein neuer Abraham a Sancta Clara, als Kämpfer gegen die Aufklärung übrigens oftmals glücklich war. — Guten Eichendorffischen Geist finden wir in dem Konvertiten Leberecht Dreves wieder. Geboren am 12. September 1816 zu Hamburg, hatte er zu Jena und Heidelberg die Rechte studiert und mehrere Jahre in seiner Vaterstadt als Advokat praktiziert, als er 1846 in Wien zur katholischen Kirche übertrat. Er war dann noch von 1847 bis 1861 Notar in seiner Vaterstadt, zog darauf aber nach Feldkirch in Vorarlberg, wo er am 19. Dezember 1870 starb. Seine „Gedichte" gab 1849 Joseph von Eichendorff heraus, und manches von ihm ist bis auf diesen Tag bekannt geblieben. Auch er veröffentlichte, wie der ihm befreundete Gall Morel, „Lieder der Kirche. In deutschen Nachbildungen". Vgl. G. Haller, L. D. (Archiv f. Literaturgeschichte, 2, 273), Heinrich Keiter, Zeitgenössische katholische Dichter (1884), A. Fahlbusch, Literarische Einflüsse in der Lyrik v. L. D. (1910). — Auch eine Reihe katholischer Erzähler und Erzählerinnen trat hervor (vgl. H. Keiter, Katholische Erzähler der Neuzeit, 1880). Maria Lenzen, geb. di Sebregondi, wurde am 18. Dezember 1814 zu Dorsten in Westfalen geboren, erhielt ihre Erziehung in einem Ursulinerinnenkloster, war zweimal vermählt und starb am 11. Februar 1882 zu Anholt bei Borken. Sie schrieb zahlreiche Romane, historische wie „Ciullo d'Alcamo" (1845) und moderne, und Heimatnovellen. Ausgewählte Gedichte gab mit einer Lebensbeschreibung J. Wiedenhöfer 1908 heraus. — Außerdem seien die freilich nicht unbedenklichen Konrad von Bolanden (eigentlich Joseph Bischoff aus Niedergailbach in der Rheinpfalz, 1828 geboren) und Philipp Laicus (eigentlich Wasserburg, aus Mainz, 1827—1897), sowie der Österreicher Franz Isidor Proschko (von Hohenfurth, Böhmen, 1816—1891), alle drei vor allem historische Erzähler, genannt. Kleinere volkstümliche Erzählungen schrieben die Westfalen Heinrich Overhage (1806—1873), Adolf Kolping (1813—1865) und Adolf Tenckhoff (1830 geboren) und der Unterfranke Bernhard Woerner (1828—1872). Das Epos vertritt ein weiterer Westfale: Joseph Pape, geb. am 4. April 1831 zu Els-

lohe in Westfalen, bäuerlicher Herkunft, studierte die Rechte und war Rechtsanwalt zu Hilgenbach im Siegenschen und zu Büren bei Paderborn, wo er am 6. Mai 1898 als Justizrat starb. Seine Hauptwerke sind die epischen Dichtungen „Der treue Eckart" (1854) und „Schneewittchen vom Gral" (1856), in denen mittelalterliche Sagenüberlieferung und romantischer Katholizismus eine enge Verbindung eingehen. Er gab auch „Gedichte" (1857), einiges Dramatische und Mundartliche heraus. — Nur wenige katholische Dichter haben sich dramatisch versucht. **Wilhelm Molitor**, geb. am 24. August 1819 zu Zweibrücken, Priester, gestorben am 11. Januar 1880 zu Speier, schrieb in den sechziger und siebziger Jahren eine Reihe von Jamben-Dramen, von denen „Maria Magdalena", „Die Freigelassene Neros", „Julian, der Apostat", „Des Kaisers Günstling" genannt seien. Vgl. Der Gral VIII, 1 (Lorenz Krapp). — Einige Dramen, gleichfalls einen „Kaiser Julian der Abtrünnige" und eine „Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen", hat auch der Fuldaer Adam Trabert (1822—1914) geschrieben, der erst in Hessen im politischen Freiheitskampfe stand und dann österreichischer Beamter wurde, als welcher er die „Deutschen Gedichte aus Österreich" herausgab. Die Münchnerin Emilie Ringseis (1831—1895) hat ebenfalls Dramen veröffentlicht, von denen eine „Veronika" und ein „Sebastian" sogar mehrere Auflagen erlebt haben. (Vgl. über sie L. M. Hamann, E. R. 1913.)

Emanuel Geibel.

Geibels Vater, reformierter Pfarrer zu Lübeck, stammte aus Hanau, seine Mutter hatte französisches Blut in den Adern — das erklärt wohl zum Teil die wenig nordische Art des Dichters. Dieser (Franz Emanuel August) wurde am 17. Oktober 1815 geboren. Er besuchte das Katharineum seiner Vaterstadt und war, Erbe des nicht unbedeutenden väterlichen Talents, schon als Schüler ein eifriger Poet. Eine Jugendliebe zu Cäcilie Wattenbach war von großem Einfluß auf seine Entwicklung. Ostern 1835 bezog Geibel die Universität Bonn, um Theologie und Philologie zu studieren. Die Theologie ließ er nach und nach liegen, es scheint ihm, obwohl er die Alten fleißig traktierte, schon damals das Dichtertum als Beruf vorgeschwebt zu haben. Der Chamisso-Schwabsche Almanach hatte bereits im Jahrgang für 1834 ein Gedicht von ihm gebracht, in den Jahrgängen 1836 und 1837 treffen wir ihn dort wieder. Ostern 1836 ging Geibel nach Berlin und setzte seine philologischen Studien eifrig fort. Hier entwickelte sich die Freundschaft mit Adolf Friedrich von Schack und Heinrich Kruse, auch lernte Geibel durch Franz Kugler und dessen Schwiegervater Hitzig die Mehr-

zahl der damaligen Berliner Berühmtheiten, Chamisso, Eichendorff, W. Alexis, kennen und verkehrte auch im Kreise der Bettina. Als sein Lübecker Freund Ernst Curtius 1837 Erzieher in Griechenland wurde, regte sich auch in Geibel die Sehnsucht nach klassischem Boden, und durch Bettinas und v. Savignys Vermittelung erhielt er wirklich die Hofmeisterstelle bei dem russischen Gesandten Fürsten Katakazy in Athen. Nachdem er die Doktorwürde zu Jena in absentia erworben, reiste er im Frühling 1838 über München, Venedig und Triest nach Griechenland. Hier blieb er, nur das erste Jahr Hofmeister, zwei Jahre, im Verkehr hauptsächlich mit Curtius, mit dem er 1839 eine Inselreise im Ägäischen Meer unternahm. A. F. v. Schack traf er hier wieder und lernte zuletzt noch Otfried Müller kennen, der bald darauf starb. Die Frucht des griechischen Aufenthalts waren die mit Curtius herausgegebenen „Klassischen Studien“, Übersetzungen griechischer Dichter.

Nach Lübeck zurückgekehrt, machte Geibel die in fast keinem Dichterleben fehlende schwere Zeit durch, da er „nichts war“ und sich nicht entschließen konnte, eine Stellung anzunehmen: „Die zur Vernunft gekommene Welt braucht keine Lieder, ich kann sie nicht entbehren; sie sind für mich der Himmel, die Luft des Lebens, mein Lenz im Herbst und Winter; ohne sie würde mir der Mai, würde mir selbst die Liebe wertlos sein; lieber sterben als ohne sie leben.“ Nun, im Sommer 1840, erschienen, der Gattin Franz Kuglers gewidmet, Geibels „Gedichte“. Kruse und Schack machten ihn darauf aufmerksam, daß den Gedichten die Originalität fehle, daß sich die Einflüsse fast aller damals beliebten Lyriker in dem Buche kund gäben, und so verhält es sich auch. Geibel hat es übrigens auch selber zugestanden; in seinen Aufzeichnungen aus der Jugendzeit heißt es: „Bekanntwerden mit den Gedichten von Kugler („Skizzenbuch“), die mir durch Zufall in die Hände geraten; erst dann mit Wilhelm Müller, Uhland, Heine, zuletzt auch Rückert. Mächtiger Eindruck dieser zeitgenössischen Poesie.“ Die Liste ist nur noch nicht ganz vollständig; erst wenn wir noch Byron, Chamisso und Platen, Eichendorff, Lenau und zuletzt noch Freiligrath (Viktor Hugo), dann selbstverständlich Goethe, das Volkslied und etwa noch Walter von der Vogelweide hinzunehmen, haben wir die Dichter, aus denen der Dichter Geibel (wenn auch im einzelnen nicht bewußt) schöpfte, beisammen. Für diese ersten Gedichte ist vielfach Heine ausschlaggebend, sein Einfluß begleitet den jüngeren Dichter aber auch später noch. Als Nachahmer darf dieser nicht geradezu bezeichnet werden, er übernahm zwar die Bestandteile seiner Poesie von andern, aber eine bestimmte Auswahl und eine neue Mischung fand immerhin statt. Als reines Formtalent übertraf Geibel dann auch wohl seine Vorgänger. Was ihm fehlte, ist die besondere dichterische Individualität; als Mensch soll er,

wie seine Freunde übereinstimmend berichten, ein Charakter gewesen sein, Selbstgefühl besaß er jedenfalls genug. Es ist merkwürdig, daß man schätzbare dichterische Gaben und doch kein spezifisches Talent haben kann. Sich seines Mangels vollständig bewußt geworden ist Geibel kaum je; wie er in seiner Jugendzeit eine unklare Schwärmerei für Venedig und Sevilla hegte, so hatte er später die allerallgemeinste Auffassung vom Dichterberuf. Im Grunde hat er, könnte man etwas übertreibend sagen, der Poesie sein Leben lang wie ein Primaner gegenübergestanden.

Zunächst hatten die „Gedichte“ Geibels keinen Erfolg; der trat erst nach einer geharnischten Rezension Franz Kuglers ein. Auch löste sich in dieser Zeit das Verhältnis Geibels zu Cäcilie Wattenbach, und es starb ihm die Mutter. So kam dem Dichter eine Einladung des Freiherrn Karl von der Malsburg auf sein Schloß Escheberg bei Kassel sehr gelegen. Hier hat er reichlich ein Jahr in glücklicher Stimmung gelebt, die „Volkslieder und Romanzen der Spanier“ (1843) verdeutscht und die zweite vermehrte Auflage seiner Gedichte (1843) vorbereitet. Ende 1842 wurde Geibel durch Vermittlung des bekannten Kammerherrn v. Rumohr und des Herrn von Radowitz von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen eine Pension von jährlich 300 Talern verliehen. Er zog jetzt im Mai 1843 nach St. Goar, wo er mit Freiligrath, dem andern preußischen Stipendiaten unter den jüngeren Dichtern, einen glücklichen Sommer verlebte und sich durch Herweghs Spottgedicht über die Pensionäre wenig anfechten ließ. Indessen ging in Freiligrath gerade während dieses Sommers die politische Umwandlung vor sich, ohne daß dadurch jedoch die Freundschaft der beiden Dichter zerstört worden wäre. Geibel reiste dann von St. Goar nach Weinsberg zu Justinus Kerner und verbrachte den Winter in Stuttgart, wo er mit Cotta in Verbindung trat. Im Februar 1844 kehrte er nach Norddeutschland zurück, zu Ostern erschien seine Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Tragödie „König Roderich“, die er in seine „Gesammelten Werke“ nicht aufgenommen hat. Bis zum Jahre 1852 hat Geibel sein Wanderdasein noch fortgeführt, freilich mit Lübeck als festem Mittelpunkt: Im Herbste 1844 war er mit Karl Goedeke in Hannover zusammen, dann in Dresden und bei Moritz v. Strachwitz auf seinem schlesischen Gute Peterwitz, 1845 wieder in Hannover; die Winter 1845/46 und 1846/47 verlebte er in Berlin und machte 1847 mit Franz Kugler eine Reise durch Thüringen und Süddeutschland; den Winter 1847/48 verbrachte er in der Heimat, ging 1848 kurz nach dem Ausbruch der Revolution nach Berlin zur Aufführung seines „Meister Andrea“ („Die Seelenwanderung“) durch Herren der Hofgesellschaft — damals hat er Paul Heyse kennen gelernt —, dann nach Lübeck zurück, wo er von Michaelis

1848 bis Johanni 1849 am Gymnasium unterrichtete; die nächsten Jahre weilte er viel in Bädern, Heringsdorf, Karlsbad, Gastein, die Winter aber verbrachte er in Lübeck. — Das poetische Ergebnis dieser Jahre sind ein für Felix Mendelssohn verfaßter Operntext, „Lorelei", und die „Juniuslieder" (1848). Diese „Juniuslieder" sind nun zweifellos reifer als die ersten Gedichte, insofern sie im allgemeinen männlicher sind. Aber doch ist auch hier keine ausgeprägte dichterische Individualität und lyrisch gewiß kein Fortschritt. Geibel ist als Lyriker über das, was man „beschreibende Gefühlspoesie" genannt hat, überhaupt nicht hinausgekommen. Die Zeitgedichte dieses Bandes stehen größtenteils unter dem Einfluß Freiligraths und gar Herweghs; auch Kinkel und Strachwitz dürfte man hier wieder finden. Daneben macht sich eine stärkere Hinneigung zu Goethe bemerkbar, die Geibel, in seiner Distichen- und Spruchdichtung zumal, bis zum Alter begleitet hat. Die an die „Juniuslieder" angeschlossene unvollendete Dichtung „Julian" (1850) ist ganz von Byron und Puschkin („Eugen Onegin") bestimmt.

Im Frühjahr 1852 erhielt Geibel ganz unerwartet einen Ruf nach München als Honorarprofessor für deutsche Literatur und Metrik; König Maximilian II. begann mit seinen Berufungen. Der Dichter nahm an und verheiratete sich nun mit Amanda (Ada) Luise Trummer aus Lübeck. Anfang Oktober des Jahres zog er mit seiner jungen Frau in die Isarstadt; 1853 wurde ihm eine Tochter geboren. In demselben Jahre erwirkte er Heyses Berufung nach München („Ew. Majestät, ich bin der untergehende Steuermann, und Paul Heyse ist die aufgehende Sonne.") Außer zu Heyse stand er zu Riehl in näherem Verhältnis. In der Tafelrunde des Königs war Geibel die Hauptperson; natürlich auch im „Krokodil". Der Tod seiner Frau, November 1855, brachte des Dichters Existenz ins Schwanken; den Sommer verlebte er, da er nur im Winter zu lesen brauchte, von jetzt an regelmäßig in Lübeck. 1856 erschienen dann seine „Neuen Gedichte", die man durchweg als die Krone der Geibelschen Poesie bezeichnet. Nun hat die Berührung mit der Geschichte stattgefunden und in der Tat eine Anzahl schöner Gedichte hervorgebracht. Ein Fortschritt im Lyrischen ist aber nicht vorhanden, im Gegenteil ermangeln die reinlyrischen Gedichte dieser Sammlung der alten Frische, sind stark reflektiv, was schon das Streben Geibels nach immer größerer Formvollendung, d. h. nach ungewöhnlichen Rhythmen und Reimen mit sich bringen mußte. Selbst die unzweifelhaft von echter Empfindung getragenen Tageblätter „Ada" kommen lyrisch über den alten Eklektizismus nicht hinaus; was volkstümlich klingt, wie die „Lieder zu Volksweisen", erscheint sogar aus dritter Hand. — Einen ähnlichen Cha-

rakter wie die „Neuen Gedichte“ tragen die „Gedichte und Gedenkblätter“ (1864), in denen Geibel schon beginnt, früher zurückgelegte Jugendgedichte, die allerdings den veröffentlichten wenig nachgeben, zu bringen. In den „Erinnerungen aus Griechenland“ kehren selbst noch Heinische Klänge wieder.

In seiner späteren Münchner Zeit wandte sich Geibels Interesse hauptsächlich dem Drama zu: Er trug sich schon seit seiner Jugendzeit mit einer Albigensertragödie, von der einige Szenen veröffentlicht wurden, mit einem „Heinrich I.“, einem „Alarich und Stilicho“. Fertig wurden nun eine „Brunhild“ und eine „Sophonisbe“. Geibels „Brunhild“ (1857) vernichtet den Nibelungenstoff geradezu, obschon der Dichter die Handlung ins Heidentum zurückverlegt hat. Sie verhält sich zum germanischen Altertum wie die „Andromache“ Racines zum griechischen. Aber wie hätte der eklektische Lyriker auch das starre Erz des gewaltigen Stoffes flüssig machen, die gewaltigen Charaktere neu konzipieren sollen! Er konnte nur alles abschwächen und verblässern, was seine Anhänger dann natürlich vermenschlichen nannten. Siegfried ist bei Geibel die völlig inhaltlose Idealgestalt, Hagen hat man nicht mit Unrecht mit einem quieszierten Hofmarschall verglichen, und den beiden Weibern geht alles Dämonische ab. Die dramatische Entwicklung ist ganz die einer gewöhnlichen Hof- und Liebestragödie. Geradezu drollig wirkt es, wenn beim Zank der beiden Königinnen, der in Trimetern behandelt wird, plötzlich gereimte trochäische Verse einsetzen (Brunhild: „Ha, du schweigst? Du zögerst? Rede! Bei der Höllen Pforten, sprich!“). — Die „Sophonisbe“ (1864) ist Geibels bestes dramatisches Werk, zwar nichts weniger als dramatisch im höheren Sinne, aber doch eine gute rhetorische Tragödie im Stile der Franzosen. — Der schon genannte Operntext „Lorelei“, den nach Mendelssohns Tode Max Bruch 1860 komponierte (Aufführung 1863), ist ohne tiefere Bedeutung, die gewöhnliche äußerlich-romantische Mache. — Recht hübsch ist das zweiaktige Lustspiel „Meister Andrea“, obschon der wahre Charakter des lustigen Altflorentiner Schwanks „Der dicke Tischler“, nach dem Geibel arbeitete, zugrunde gerichtet erscheint. — Die gewandten Verse des Einakters „Echtes Gold wird klar im Feuer“ ermangeln jeder Eigenart, und von dramatischem Leben ist hier erst recht nicht die Spur. — Daß Geibel vom „Spezifisch-Dramatischen“ im Grunde keine Ahnung hatte, beweist unwiderleglich seine „Dramaturgische Epistel“. Auch nicht mit einem Wort wird hier angedeutet, daß der Dramatiker etwas Eigenes und Besonderes, von der allgemein dichterischen Begabung sich Unterscheidendes mitzubringen habe, daß die Charaktere das Drama ergeben, daß es eine dramatische Notwendigkeit gibt usw. Das Ganze läuft auf ein Rezept, eine sogenannte Tra-

gödie nach berühmten Mustern anzufertigen, hinaus. „Geibel," berichtet einer seiner Biographen, „war ein großer Bewunderer der französischen Tragödie und der in ihrem Geist verfaßten Trauerspiele von Joh. Elias Schlegel und schien fast zu bedauern, daß wir durch Lessing, Goethe und Schiller auf andere Wege geraten. Mit Geringschätzung sprach er oft über Shakespeares Historien, wenigstens als Dramen; das wären bloß versifizierte Chroniken." Merkwürdigerweise empfing er doch von Otto Ludwigs „Makkabäern" einen großen Eindruck — aber Ludwig wurde ja immer von denen als Schild vorgeschoben, denen Hebbel unbequem war. Ludwig war dann auch sehr mild gegen Geibels „Meister Andrea".

Der Tod König Maximilians von Bayern, am 10. Mai 1864, erschütterte Geibels Münchner Stellung, die Katastrophe trat aber erst im Oktober 1868 ein, nachdem der Dichter im September den Lübeck besuchenden König Wilhelm von Preußen im Namen seiner Vaterstadt mit einem Gedicht begrüßt hatte: Es wurde ihm die bayrische Pension entzogen. Schon vorher hatte sich, auf ein Immediatgesuch der Fürstin Carolath hin, König Wilhelm entschlossen, Geibel nach Norddeutschland zurückzuziehen, im November erhielt der Dichter eine Pension von 1000 Talern und wählte nun Lübeck zu seinem dauernden Wohnsitz. 1869 empfing er für seine „Sophonisbe" den Schillerpreis und auch später noch mancherlei Ehrungen; er wurde jetzt allgemein als Herold des Reiches gepriesen. In seinem Alter plagte ihn ein schweres Magenleiden, auch vereinsamte er, nachdem sich seine Tochter 1872 verheiratet hatte, mehr und mehr. Seine letzten Veröffentlichungen sind die „Heroldsrufe" (1871), das „Klassische Liederbuch" (1875) und die „Spätherbstblätter" (1877). In den „Heroldsrufen" stellte Geibel alles zusammen, was er seit den „Sonetten für Schleswig-Holstein" (1846) an nationaler Poesie geschaffen; sie begleiten unsere politische Entwicklung von 1849 bis zum Friedensschluß 1871. Hier war nun Geibels rhetorische Begabung, seine Kunst des Verses an ihrem Platze, und ob es auch einzelne schönere politische Gedichte gibt (beispielsweise die Storms), in der Gesamtheit kommt dieser Geibelschen Sammlung nichts gleich. — In den „Spätherbstblättern" finden sich jene von echter Resignation getragenen lyrischen Gedichte Geibels, die ich für sein Bestes halte. Sonst sieht diese Sammlung wie die früheren aus (richtig finden sich noch „Rattenfängerlieder"), ist nur weniger reich. — Die „Gesammelten Werke" Geibels erschienen 1883/84 in 8 Bänden. Die hier eine eigene Abteilung bildenden „Dichtungen in antiker Form" sind im ganzen ebensowenig von selbständigem Geiste getragen wie alles andere, aber doch nicht arm an glücklichen Gedankenzeugungen. — Geibel starb am 6. April 1884.

Wie von allen Münchnern kann man auch von Geibel sagen: Sie repräsentieren unsere poetische Kultur, aber haben sie nicht vermehrt, eben weil sie nichts aus Tiefstem und Eigenstem zu geben vermochten. Der Dichter ist wohl zu Unrecht als Backfischlyriker verspottet, aber im ganzen doch stets überschätzt worden, und zwar von allen denen, die ein gemachtes von einem gewordenen Gedichte oder Verse und Gedichte nicht unterscheiden konnten; er hielt sich auch selbst für den größten Lyriker seiner Zeit. Und doch steht er unendlich weit gegen Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Kl. Groth, selbst hinter kleineren Lyrikern mit eigenem Ton zurück. Denn einen solchen hatte er im Grunde nicht, er war, wie jeder Eklektiker, konventionell, arbeitete immer wieder mit den nämlichen Bildern, gab nirgends bestimmte Anschauung, ja, schlug oft jeder Anschauung ins Gesicht (noch in den „Neuen Gedichten" läßt er das Lied der Nachtigall „blitzen", natürlich „silbern aus dem tiefsten Dunkeln"). So ist Geibels Kunst wesentlich die Kunst, Worte und Verse zu machen, schöne Worte und schöne Verse, nicht ohne echte Empfindung, aber gerade das vermissen lassend, was das lyrische Gedicht macht, die innere Form, die besondere Individualität. Es ist ein kluges Wort eines anderen Münchners, Grosses, daß Geibel als Lyriker zu Wagen gefahren, nicht zu Fuß gegangen sei, wie die andern. Darum hat er auch, wie man immer mehr einsehen wird, keine dauernden Spuren hinterlassen.

Vgl. Briefe Geibels an Karl v. d. Malsburg, hg. v. A. Duncker (1885), Jugendbriefe, hg. v. E. F. Fehling (1911), Ernst Curtius, Erinnerungen an E. G. (1915), K. Goedeke, E. G. (1869), nur Bd. 1, dazu einen Essay NS 1, Scherer, E. G., Rede (1884, zuerst DR 40), W. Deecke, Erinnerungen an G. (1885), Th. Litzmann, E. G., aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern (1887), K. Th. Gaedertz, Geibel-Denkwürdigk. (1886), E. G. (1897), C. Leimbach, E. G.s Leben, Wirken u. Bedeutung (1877, 2. Aufl. 1894 von Trippenbach), Pradels, E. G. und die franz. Lyrik (1905), Volkenborn, E. G. als Übersetzer und Nachahmer engl. Dichtung (1910), J. Weigle, E. G.s Jugendlyrik (1910), F. Stichternath, E. G.s Lyrik, auf ihre deutschen Vorbilder geprüft (1911), Paul Heidelbach, Deutsche Dichter und Künstler in Escheberg (1913), A. Stoll, Aus E. G.s Schülerzeit (1915), A. Kohut, E. G. als Mensch und Dichter (1915), Adolf Strodtmann (Dichterprofile), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), R. M. Werner (Vollendete und Ringende); außerdem Robert Thomas, E. G. als Übersetzer altklassischer Dichtungen in den Neuen Jahrbüchern für das klass. Altertum XIX, 3, WM 56 (M. Carrière), 1915 (Düsel), UZ 1884 I (Gottschall), DR 39 (Rodenberg), 1915 (H. Mayne), PI 159 (Aug. Hildebrand), E X 1 (A. Hildebrand), NS 30 (Klaus Groth), 1915

(L. Geiger), Gb 1869 (Freytag), 1884 2 (Rob. Waldmüller), 1915, 2 (R. Schacht), 1915, 4 (Stoll), VK 14 I (an.), 14 II (W. Jensen), 30 II (K. Busse), E III (Fr. Schönemann), ADB (M. Koch).

Evangelisch-geistliche und Familienpoeten.

Viktor (von) **Strauß**, geb. 18. September 1809 zu Bückeburg, studierte die Rechte und dann noch, durch seines Namensvetters D. F. Strauß' „Leben Jesu" veranlaßt, Theologie, wurde 1840 Archivrat und 1848 Kabinettsrat in seiner Vaterstadt und als Führer der konservativen Partei 1850 Bevollmächtigter seines Fürsten beim Bundestag in Frankfurt. Von Österreich geadelt, gab er im Jahre 1866 durch seine Stimme den Ausschlag für den Kaiserstaat, gegen Preußen und war so nach dem Kriege in Schaumburg-Lippe unmöglich geworden. Mit dem Titel eines Wirkl. Geh. Rats siedelte er zuerst nach Erlangen und dann nach Dresden über, wo er sich von Strauß und Torney (nach dem Familiennamen seiner Frau) nannte und am 1. April 1899 starb. Sein Schaffen setzt schon 1828 mit dem Trauerspiel „Katharina" ein, dann folgt 1839 der Roman „Theobald" und 1841 „Gedichte" und die epische Dichtung „Richard". 1850 ließ er das Fastnachtsspiel von der „Demokratie und Reaktion", 1854 die neue epische Dichtung „Robert der Teufel" und 1854/55 „Erzählungen", die später den Namen „Lebensfragen und Lebensbilder" erhielten, erscheinen. Die Dramen „Gudrun" und „Judas Ischarioth", „Weltliches und Geistliches in Gedichten und Liedern", der neue Roman „Altenberg", das Epos „Reinwart Löwenkind", weitere Novellenbände und Übersetzungen des Schiking und des Lao-tsi und des Tao-te-king aus dem Chinesischen sind seine späteren Werke. Es ist ihm, im starken Gegensatz zu seiner Zeit, wie er war, trotz seines vielseitigen Schaffens nicht gelungen, die feste Stellung als Dichter in seinem Volke zu erobern, doch wird er als geistlicher Dichter geschätzt. Vgl. Rocholl, Neue kirchliche Zeitschrift 1890, E III, 12 (Lulu v. Strauß u. Torney, s. Enkelin). — **Julius Hammer** wurde am 7. Juni 1810 in Dresden geboren, studierte in Leipzig Jura und wandte sich dann der Schriftstellerei zu. Er starb auf seinem Besitztum zu Pillnitz am 23. August 1862. Berühmt wurde er durch seine Sammlung „Schau um dich und in dich" (1851), die in der lyrisch-didaktischen Richtung Rückert-Schefer liegt, und der noch vier verwandte folgten. Hebbel hat ihn als den besten Repräsentanten dessen, was man in Deutschland gesunde Hauspoesie nennt, bezeichnet. Vgl. Am Ende, J. H. (1872), ADB (Schnorr von Carolsfeld). — **Karl** (von) **Gerok**, geb. am 30. Januar 1815 zu Vaihingen in Württemberg, gest. als Oberkonsistorialrat, Ober-

Hofprediger und Prälat zu Stuttgart am 14. Januar 1890, begründete seinen Dichterruf durch die „Palmblätter“ (1857), denen die Sammlungen „Neue Palmblätter“, „Pfingstrosen“, „Blumen und Sterne“, „Eichenblätter“, „Deutsche Ostern“ (Zeitgedichte, 1871), „Der letzte Strauß“, „Unter dem Abendstern“ (1886) folgten. Einiges von Gerok ist doch rein lyrisch. Vgl. seine „Jugenderinnerungen“ (1875), H. Mosapp, K. G. (1890), Fr. Braun, Erinnerungen an K. G. (1891), Gustav Gerok, K. G., ein Lebensbild (1892), A. Otto, K. G. (1898), E IX, 4 (Paul Matter). — Noch vor ihm war Julius Sturm mit den „Frommen Liedern“ (1852) hervorgetreten. Er wurde geboren am 21. Juli 1816 zu Köstritz bei Gera, war Pfarrer in seinem Geburtsorte und starb als Geh. Kirchenrat am 2. Mai 1896 zu Leipzig, wo er sich einer Operation unterziehen wollte. Weniger rhetorisch als Gerok, wird er dafür oftmals geradezu trivial, was bei dem Viertelhundert Sammlungen, die er herausgegeben hat, freilich auch kein Wunder ist. Hübsch sind manche seiner Fabeln. Vgl. Hebbing, J. S. (1896), August Sturm, Die Dichtungen J. St.s (1916), ders., J. St. (1917). — Mit den älteren Knapp und Spitta und Strauß, Gerok und Sturm sind noch viele andere geistliche Dichter und Dichterinnen zu nennen: Meta Heußer-Schweizer aus Hirzel, Kanton Zürich (1797—1876), Cäcilie Zeller, geb. Elsner aus Halberstadt (1800 bis 1876), Adalbert (von) Zeller aus Heilbronn (1804—1877), Adolf von Harleß aus Nürnberg (1806—1879), Ernst Pfeilschmidt aus Großenhain (1809—1894), Friedrich Weyermüller aus Niederbronn im Elsaß (1810—1877), Karl Barthel, der Literaturhistoriker, aus Braunschweig (1817—1853), und sein Bruder Gustav Emil Barthel (1835—1906), Friedrich Oser aus Basel (1821—1891), Ludwig Grote aus Husum bei Nienburg an der Weser (1825—1887), Julie von Hausmann aus Mitau (1825 bis 1901), Rudolf Kögel aus Birnbaum in Posen (1829—1896), Oberhofprediger in Berlin, Georg Wilhelm Schulze aus Göttingen (1829—1901). — **Adolf Schults**, geb. am 5. Juni 1820 zu Elberfeld, Kaufmann (Kontorist) und Autodidakt, am 2. April 1858 an einem Brustleiden in seiner Vaterstadt gestorben, bildete mit Karl Siebel, Friedrich Roeber, Emil Rittershaus u. a. den Wuppertaler Dichterkreis, der 1853 mit dem „Album aus dem Wuppertale“ hervortrat. Er gab in „Haus und Welt“ (1851) und anderen Sammlungen schlicht lyrische, herzenswarme Hauspoesie. Seine größeren lyrisch-epischen Dichtungen „Martin Luther“ und „Ludwig Capet“ sind mißlungen. ADB (Schulz-Fernad). — **Emil Rittershaus**, geb. am 3. April 1834 zu Barmen, Kaufmann, gest. am 8. März 1897 daselbst, wurde vor allem durch die „Gartenlaube“ als patriotischer

Gelegenheitslyriker und als Sänger des Rheines und Weines bekannt. Er ist kaum je über die reine Rhetorik hinausgekommen. Seine ersten „Gedichte“ erschienen 1856. Vgl. J. Rittershaus, Erinnerungen an E. R. (1899), L. Schneider, E. R. (1900) u. NS 52 (F. Hey'l). — **Karl Siebel** wurde am 13. Januar 1836 zu Barmen geboren, war Kaufmann und starb an einem Brustleiden, von dem er vergeblich auf Madeira Heilung gesucht, am 9. Mai 1868 zu Elberfeld. Er hat zwei größere Dichtungen „Tannhäuser“ und „Jesus von Nazareth“ und verschiedene Gedichtsammlungen („Gedichte“ 1856 usw.) veröffentlicht. „Dichtungen“ herausgegeben von Emil Rittershaus 1877. ADB (v. L.). Außer Rittershaus und Siebel gehörten zum Wuppertaler Dichterkreis noch der schon genannte Dramatiker Friedrich Roeber und die Lyriker Gustav Neuhaus aus Barmen (1823—1892) und Karl Stelter aus Elberfeld (1823—1912). — **Albert Traeger**, geb. am 12. Juni 1830 zu Augsburg, Rechtsanwalt zu Nordhausen und Berlin, freisinniger Parlamentarier, gest. 26. März 1912, ist wie Rittershaus durch die „Gartenlaube“ bekannt geworden. Schlichter als dieser, zeigt er sich weniger vielseitig und liefert Familienpoesie, der man wohl nicht die wahre Empfindung, aber den höheren lyrischen Wert abzusprechen hat. Er hat nur eine Sammlung, „Gedichte“ (1858), herausgegeben. — **Ernst Scherenberg**, geb. am 21. Juli 1839 in Swinemünde, seit 1862 Journalist, später Sekretär der Elberfelder Handelskammer, gest. am 18. September 1905 in Eisenach, hat außer seinen zahlreichen politischen auch reinlyrische Gedichte geschrieben. Gesammelte „Gedichte“ 1892.

Paul Heyse.

„Paul Heyse ist Berliner. Von früh an ist der Dichter unter ästhetischen Eindrücken aufgewachsen; sein Vater selbst war ein feinsinniger und geschmackvoller Gelehrter, und auch sonst traten dem Dichter von Jugend auf vorwiegend ästhetische Eindrücke und Anregungen entgegen. Was in dieser ästhetisch durchwürzten Luft gewonnen und erreicht werden kann, das hat der Dichter sich redlich angeeignet: Feinheit des Geschmacks, Empfänglichkeit der Phantasie und einen regen, fast überregen Eifer zur poetischen Produktion. Das ist etwas, aber bei weitem nicht genug, ja, in seiner Vereinzelung kann und muß es sogar schädlich wirken. Geschmack des Urteils, Eleganz der Form, Geistreichigkeit der Pointen — o ja, das konnten die neuen Athener an der Spree ihrem poetischen Landsmann mitgeben: aber das Erbteil einer männlichen und tatkräftigen Gesinnung, ernste und ausdauernde Begeisterung für die großen Schicksale der Menschheit, Vertrauen in

die Geschichte und ihre Entwicklungen — das konnten sie ihm nicht mitgeben, weil sie es selbst nicht besaßen. Die ganze ästhetische Liebhaberei, der ganze geistreiche Dilettantismus, der die Berliner „gebildeten“ Kreise erfüllt, spiegelt sich in Paul Heyse wider: es ist Pegasus im Joche, aber leider nicht im Joche des Lebens, das die wahre Kunst nur stärkt und erhebt, sondern in einem Joche aus Rosen und Nachtviolen (!), deren süßer Duft endlich auch die frischeste Kraft betäubt und erschlafft. So viel ist gewiß: auf diesem Wege experimentierender Geistreichigkeit, den Paul Heyse bis jetzt gewandelt ist, kann er wohl ein gepriesener Salondichter werden, aber zum Herzen der Nation gelangt er damit so wenig wie zur Unsterblichkeit.“

So schrieb Robert Prutz 1859. Wenn man den zahlreichen Gegnern Heyses unter der jüngeren Generation Glauben schenkte, hätte er damit vollständig recht behalten. Ein objektiver Beurteiler des Dichters wird jedoch einzuwenden haben, daß Paul Heyse trotz alledem ein Künstler sei, und ein Künstler empfängt nicht bloß von seiner Umgebung, eignet sich nicht bloß an, sondern bringt schon etwas mit. Ich möchte auch die dichterische Begabung Heyses nicht als ein großes rein formales, im übrigen anempfindendes Talent angesehen wissen, er ist unbedingt auch schöpferisch, wenn auch nur auf einem beschränkten Gebiete. Elementare Kraft, also Geniales besitzt er freilich nicht, dafür aber natürlichen Sinn für Schönheit und ungewöhnliche psychologische Feinheit; so weit man mit diesen Eigenschaften kommen kann, ist er gekommen. Alles in allem wird es zutreffen, wenn man ihn den Mendelssohn der deutschen Poesie nennt; nicht bloß sein Berlinertum (das mit dem heutigen allerdings wenig gemein hat), auch seine halbjüdische Abstammung — seine Mutter Julie Saaling war eine Nichte des Kriminalkommissars Hitzig (Itzig) — ergibt da manche Verwandtschaftsbeziehungen, die durch Lebenslauf und Schaffensart weiterhin nur bestätigt wurden.

Paul Johann Ludwig Heyse wurde am 15. März 1830 zu Berlin geboren. Sein Vater war der bekannte Sprachforscher Universitätsprofessor Karl Wilhelm Ludwig Heyse. Er besuchte das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium seiner Vaterstadt, wurde mit 17 Jahren Student und als solcher von Geibel in das Kuglersche Haus eingeführt, wo er Anregung zu kunst- und kulturgeschichtlichen Studien und zu eigener Produktion empfing. Sein erstes Buch, die nach eigener Angabe von Clemens Brentano, aber auch von Eichendorff beeinflußten Märchen „Jungbrunnen“ erschienen bereits 1849, 1850 folgte das unter Shakespeares Einfluß stehende Trauerspiel „Francesca von Rimini“. Der Dichter war inzwischen nach Bonn übergesiedelt, wo er unter Diez ernsthafte romanische Studien trieb. 1851 machte er eine Reise nach Italien, durchforschte in Rom, Florenz, Modena und Venedig die

Bibliotheken und kehrte 1852 nach einem Aufenthalt zu Dürkheim in der Pfalz nach Berlin zurück. In diesen Jahren kamen das Trauerspiel „Meleager“ und die Sammlung epischer Dichtungen „Hermen“ heraus; auch verheiratete sich Heyse jetzt (1854) mit der Tochter Kuglers, die gleichfalls von der Mutterseite her jüdisches Blut hatte, und erhielt auf Geibels Betrieb den Ruf nach München.

Die bisher genannten Werke Heyses sind durchweg als Sturm- und Drangprodukte aufzufassen, die „Francesca“ sowohl, deren Szenen glühender Schuld und reueloser Hingebung den jungen Mann bei den „hochmoralischen“ Kreisen Berlins in Verruf brachten, wie der klassisch-romantische „Meleager“ und einzelne „Hermen“, „Urica“ z. B., in denen die Victor Hugosche Antithese steckt. Freilich, es war bei den Münchnern, wie gesagt, mehr ein Sturm und Drang der Form wie des Inhalts, ein gut Teil Experimentiererei lief mit unter. Heyse fuhr zunächst fort, epische Dichtungen zu schreiben, so 1856 „Die Braut von Cypern“, die Behandlung eines Volksbuchstoffes im Don-Juan-Stil, im Grunde ohne eigenes Leben. Dasselbe muß im ganzen auch von dem Märtyrerinnenepos „Thekla“ gelten. Die meisten der epischen Dichtungen Heyses sind in den „Gesammelten Novellen in Versen“ (1863, 1870) vereinigt, doch ist auch später noch einzelnes derart entstanden, wie „Die Madonna im Ölwald“ und „Der Salamander“ (1879), ja auch das „Wintertagebuch“ (1903) enthält noch Geschichten in Versen. Von Dramen erschienen in den fünfziger Jahren noch „Die Pfälzer in Irland“ und „Die Sabinerinnen“ (1858), die bei einer Münchner Konkurrenz den Preis erhielten. Mehr und mehr aber wandte sich der Dichter der Prosanovelle zu, in der er dann seine Spezialität fand. Es war „L'Arrabbiata“ (Novellen 1855, Einzelausgabe 1858), die ihn berühmt machte. Bis 1860 folgten noch zwei weitere Sammlungen, zwischen 1860 und 1870 fünf, zwischen 1870 und 1880 vier, zwischen 1880 und 1890 sieben, im ganzen von 1855 bis 1895 zwanzig, denen noch neuere, der Gesamtsammlung nicht angeordnete sich anschließen. Von den letzten erwähnen wir die „Novellen vom Gardasee“ (1902) und „Helldunkles Leben“ (1909). „Letzte Novellen“ 1914.

Heyses Novellen sind unzweifelhaft diejenigen seiner dichterischen Leistungen, die am stärksten gewirkt haben und am sichersten auf die Nachwelt gelangen werden. Sie bezeichnen eine Höhe in der Entwicklung der deutschen Novelle. Nicht aus dem vollen Leben geboren wie die Kellers; objektiv wie subjektiv viel beschränkter und ärmer, bilden sie etwa die Ergänzung zu Storms Stimmungsnovellen, sind plastischer, klarer, ja nüchterner als diese, dafür aber auch vielseitiger, psychologisch reicher und feiner, kurz, moderner. Heyse schafft, ich will

nicht sagen, voll bewußt, aber doch bewußter als sonst Dichterart, er ersinnt sich sein Problem nicht gerade, es erwächst auch ihm aus dem Leben, aber er legt es sich jedesmal zurecht und behandelt es dann hübsch kunstgemäß. Nun läßt das die Form der Novelle recht wohl zu, sie hat von ihren Anfängen an etwas wie das Selbstbewußtsein, daß sie Neues bringe und als „Geschichte gut erzählt“ zu wirken habe, in sich getragen. Auf beides, auf das möglichst neue Problem und die gute Erzählung, d. h. einen künstlerischen Stil, ging denn die Novelle Heyses auch von vornherein aus, und nach beiden Seiten ist sie zu einer bestimmten Vollendung gediehen. Allerdings doch vielfach auf Kosten der Natur und Wahrheit, indem das Problem oftmals gesucht, die Behandlung aber ohne jene echte künstlerische Unmittelbarkeit ist, die, wie sie aus dem Tiefsten des Künstlers hervorgeht, auch beim Leser an den Untergrund der Gefühle rührt und ihn über das bloße Interessiertsein hinwegführt. Immerhin sind die meisten Novellen Heyses keineswegs kühle Verstandesprodukte, sondern von wahrer Empfindung getragen, aus reicher Phantasie gestaltet. Eine ganze Klasse dürfte man geneigt sein, überhaupt gar nicht als Problemnovellen gelten zu lassen, die, in denen südliches oder sonstiges Volksleben behandelt wird — hier scheint es der Dichter nur auf Schönheit, auf Darstellung ungebrochener Naturen und Leidenschaften in farbenvoller Umgebung abgesehen zu haben. Es scheint so, aber auch hier wird man zuletzt doch das Problem finden, ein einfacheres zwar, aber doch womöglich ein neues; die Darstellung des Lebens um des Lebens willen kennt Heyse nicht. So ist denn für seine ganze Novelle der Name Problemnovelle festzuhalten, nur daß man unter Problem nicht gerade etwas Philosophisches, sondern einfach ein ungewöhnliches Verhältnis, dessen vom Dichter zu erwartende „Lösung“ den Geist vom Anfang bis zum Ende spannt, zu verstehen hat.

Der Stoffkreis der Heyseschen Novellen ist ungemein weit. Fast alle Teile Italiens und Deutschlands, dazu für die „Troubadournovellen“ Südfrankreich geben den Schauplatz ab, und außer in allen Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ist Heyse auch im Mittelalter zu Hause. Oft genug steigt er ins Volk hinab, stellt es aber doch kaum „an und für sich“ dar, sondern immer nur sozusagen als „Naturvordergrund“ oder in besonders schönen, erotisch angeregten Gattungsvertretern oder endlich in „singulärer“ Verbindung mit den höheren Klassen. Hier hat man denn überhaupt die Hauptschwäche seiner Kunst entdeckt. Wie er das eigentliche Volk nicht kennt (höchstens kennt er durch Beobachtung einzelne Individuen, aber das reicht natürlich nicht), so kennt er, sagt man, auch das wirkliche Leben nicht, seine Novelle stellt Nichtstuer für Nichtstuer dar. Es liegt sicher ein gut Teil Wahr=

heit in dieser Behauptung, Heyses Novelle ist wesentlich erotisch, und ihre größte Feinheit entwickelt sie, wo sie Seelenzustände und -konflikte „unbeschäftigter“ Angehöriger der höheren Kreise (nicht gerade der höchsten aristokratischen) gestaltet. Aber so sicher es falsch ist, anzunehmen, daß sich „höhere“, der Poesie würdige Menschlichkeit nur in jenen Kreisen finde, da sie doch im Gegenteil am ersten bei den ringenden und kämpfenden elementaren Naturen hervortritt, so sicher hat es die Dichtkunst, der nichts Menschliches fremd bleiben soll, doch auch mit den Leiden jener Menschen zu tun, die das Schicksal höher gestellt hat, selbst wenn die Leiden „uns andere“ nichts angehen, eine Folge künstlicher Ausnahmezustände sein sollten. Daß aber speziell die erotischen Probleme stets die wichtigste Rolle in der Poesie gespielt haben, ist nicht zu bestreiten, wenn man auch annehmen darf, daß stets ein starker Rückschlag erfolgen muß, sobald die Dichter vergessen haben, daß die Menschheit nicht bloß von der Liebe lebt.

Unter Heyses Novellen die vorzüglichsten, sie charakterisierend, aufzuzählen, muß ich hier unterlassen. Im ganzen mag er an hundertfünfzig geschrieben haben, von denen die italienischen vielleicht die Hälfte ausmachen — hat man doch, im Hinblick auf Heyse hauptsächlich, sogar die besondere Nebengattung der deutschen „italienischen Novelle“ aufstellen zu müssen geglaubt. Sie war von vornherein die eigentliche „Schönheitsnovelle“ Heyses, in der der für die Münchner bezeichnende Kultus der äußeren Schönheit am ausgesprochensten hervortrat; später aber hat der Dichter italienische Menschen und Dinge oft unverkennbar ironisch behandelt. Von den historischen Novellen Heyses sind die „Troubadournovellen“ am bekanntesten geworden; sie verdienen auch in der Tat Lob, da sie bei aller Feinheit der Entwicklung doch den hier nicht zu entbehrenden chronikalischen Zug der alten Novelle festhalten und den natürlichen Glanz der Stoffe nicht durch moderne Zerfaserei zerstören. Weniger glücklich bewegt sich Heyse auf altdeutschem Boden, für den ist er nicht natürlich genug. Unter den modernen Gesellschaftsnovellen sind neben einer Anzahl von Meisterwerken viel geklügelte und dekadente, die auf gesunde Naturen geradezu abstoßend wirken müssen. Nach und nach hat Heyse, von der modernen Bewegung beeinflußt, selbst naturalistische Stoffe aufgenommen, denen er dann nicht gerecht werden konnte, da ihm die naturalistische Wucht und die Fähigkeit der minutiösen Wirklichkeitsschilderung fehlte. Wiederum finden sich unter seinen späteren Novellen aber auch ganz konventionelle Sachen, die von weiblichen Durchschnittsbegabungen herrühren könnten. Aus Heyses gesamten Novellen ein paar Bände ganz vortrefflicher Stücke zusammenzustellen, hielte nicht schwer, und diese Auswahl würde doch wenig ihresgleichen in unserer Literatur haben.

„L'Arrabbiata", „Das Mädchen von Treppi", „Andrea Delfin", „Der Weinhüter von Meran", „Der letzte Kentaur", „Die Dichterin von Carcassonne", „Unvergeßliche Worte", „Grenzen der Menschheit", „Frau von F.", „Melusine" dürften wohl ziemlich einstimmig mit für diese Auswahl vorgeschlagen werden. Novellen, Auswahl fürs Haus, 1890.

Als im Jahre 1868 Geibel in München sein Gehalt verweigert wurde, verzichtete Paul Heyse auf seine bayrische Pension, behielt aber seinen Wohnsitz in der Isarstadt. Nach 1870 wandte er sich dem Roman zu. Der erste, „Die Kinder der Welt" (1873), ist ein Versuch, einen Zeitroman im großen Stile zu schaffen, und auch eine sittliche Tat, ein unerschrockenes Glaubensbekenntnis, aber freilich zugleich ein Zeugnis, wie fremd Heyse allezeit dem wirklichen Leben gegenüberstand, und als Kunstwerk verfehlt. Mit lauter Ausnahmefiguren, wie sie etwa in der Novelle den psychologischen Mittelpunkt abgeben können, schafft man keinen Roman, dieser braucht den natürlichen Volksuntergrund und die wirkliche Atmosphäre der Zeit zu lebenswahren Gestalten. — Besser als Heyses Erstlingsroman ist sein zweiter „Im Paradiese" (1876); das Milieu der Kunststadt München war dem Dichter eben vertrauter, hier konnte er auch mit novellistischen Motiven eher auskommen. — So etwas wie eine erweiterte Novelle ist dann auch der dritte Roman „Der Roman der Stiftsdame" (1877), wohl die geschlossenste der Heyseschen Romankompositionen. Völlig verfehlt erscheint dagegen wieder „Der neue Merlin" (1892), in dem Heyse das Schicksal eines idealistischen Dichters unserer Zeit darstellen wollte und nur bewies, daß er dem deutschen Leben seit den „Kindern der Welt" nur noch fremder geworden. Hier macht sich auch jene häßliche Polemik gegen die moderne Literaturbewegung breit, die man, da Heyse viel angegriffen worden, wohl verstehen, aber ihm nicht verzeihen kann. Da wird getan, als habe man selber das „Schöne" und „Große" zu jeder Zeit besessen, und als ob die Moderne weiter nichts als ein Abfall davon sei — und dabei bringt man in dem eigenen Roman Sachen, die nicht minder häßlich und widerlich sind als vieles bei den extravagantesten Jüngsten. Oder kann man sich etwas Scheußlicheres und außerdem Unnatürlicheres denken als die Vorstellung des „Johannes" im „Merlin", von Geisteskranken für Geisteskranke, wobei der Kopf des Täufers durch eine Tischplatte erscheint? — Wie der „neue Merlin" gegen den Naturalismus, polemisiert „Über allen Gipfeln" (1895) gegen Nietzsche und die Übermenschentumsbewegung, die einmal mit einem „nächtlichen Skandal bierseliger Studenten" verglichen wird. Kleinlicher und äußerlicher kann man sie doch kaum auffassen. Man vergleiche einmal Adolf Wilbrandts „Osterinsel" mit diesem Roman Heyses! Im übrigen ist er wieder eine erweiterte Novelle und trotz

seines ziemlich leeren Helden doch natürlicher als sein unmittelbarer Vorgänger. — Auch „Crone Stäudlin" (1905) ist nur eine erweiterte Novelle, aber dem Leben fast etwas näher als die früheren Romane. Die letzten heißen „Gegen den Strom" (1908) und „Die Geburt der Venus" (1909), und namentlich der letzte ist sehr schwach.

Von dem Dramatiker Heyse hat das deutsche Volk nie viel wissen wollen, obwohl er einmal den Schillerpreis erhalten hat (1884 mit Wildenbruch), mit Recht. Wie alle Münchner ist Heyse kein geborner Dramatiker; denn der Dramatiker muß eine elementare Natur sein, muß echte Leidenschaft und dabei einen gleichsam metaphysischen Tiefblick haben, und daran gebricht es Heyse. Das schließt nicht aus, daß einzelne seiner in 38 Bänden gesammelten Dramen poetisch wertvoll sind, daß der Dichter ein gutes Stück seiner Natur an sie hingegeben hat, wie es denn auch wirklich der Fall ist — eigentliche Dramen sind sie darum doch nicht. Als Heyses bestes dramatisches Werk gilt der „Hadrian" (1865), und er ist in der Tat eine schöne Dichtung, die, wenn man Goethes „Iphigenie" und „Tasso" als die Blüte des deutschen Dramas auffassen könnte, sicher einen hohen Rang einnähme. Aber sobald man spezifisch-dramatische Ansprüche an das Werk stellt, erscheint es als ein unglückliches Produkt, die Charaktere nicht genug individualisiert, die Motivierung dürftig, die Handlung äußerlich. Ähnliches gilt von allen hohen Dramen Heyses, von denen noch „Alcibiades" (1883) und „Die Weisheit Salomos" (1886), die auch von Ludwig Fulda sein könnte, obschon der Dichter dem König Salomo unzweifelhaft viel von seiner eigenen Empfindung verliehen hat, sowie das faustisierende Schauspiel „Die schlimmen Brüder" (1891) genannt seien. Das populärste der Heyseschen Schauspiele ist „Hans Lange" (1866), sicher ein gutes Theaterstück, aber auch nicht mehr, da die Entwicklung des jungen Herzogs, in der der dramatische Schwerpunkt liegen müßte, nur angedeutet wird. Viel schwächer ist „Kolberg" (1868), so recht ein eklektisches Stück, aber bei patriotischen Gelegenheiten schon brauchbar. Am allerschwächsten zeigt sich Heyse auf dem Boden des modernen Schauspiels; ein Stück wie „Wahrheit?" (1892) z. B. ist eines wirklichen Dichters geradezu unwürdig. — Aufsehen erregte im Jahre 1903 Heyses „Maria von Magdala" (schon 1899 erschienen), da die Aufführung dieses Dramas von der Zensur verboten wurde. Es sieht, wie schon bemerkt, wie eine blässere und schwächlichere Wiederholung des „Judas Ischariot" von der Elise Schmidt aus. — Nicht zu unterschätzen ist Heyses Lyrik. Sie ist zwar auch nicht elementar, aber doch Ausfluß einer feinen Natur, oft sehr zart und anmutig. Heyses „Gedichte" erschienen 1872, „Neue Gedichte und Jugendlieder" 1897, „Ein Wintertagebuch" 1903, „Mythen und Mysterien" 1904.

Paul Heyse starb am 2. April 1914 zu München. Seine „Blütezeit“ hatte er in den siebziger und beginnenden achtziger Jahren, wo er mit Spielhagen, der wie er eine jüdische Mischung war, „im Vordergrunde des Interesses“ stand. Dann trat er mehr und mehr zurück, obwohl er selbstverständlich bis zu seinem Tode eine gute Presse hatte. Ludwig Fulda hielt ihm die Grabrede, und R. M. Meyer, Moritz Necker, Alfred Klaar, Eduard Engel, Felix Salten, Rudolf Fürst, Paul Landau und noch viele andere Juden schrieben ihm Nekrologe, war er doch in den letzten Jahren seines Lebens treulich auch noch für Heinrich Heine eingetreten. — Von Heyse bleiben wird, glaube ich, nur eine Auswahl seiner Novellen. Jeden Anspruch darauf, daß er ein großer Poet, ein solcher, der seinem ganzen Volke und allen Zeiten etwas zu sagen gehabt habe, gewesen sei, wird die Literaturgeschichte bestreiten müssen, aber dafür zugeben, daß er der glänzendste Vertreter der Kulturpoesie seiner Zeit war, Kulturpoesie natürlich in dem engeren Sinne von der Kultur völlig abhängiger, des Elementaren und Volkstümlichen entbehrender Dichtung verstanden. Ges. Werke 1897 bis 1908, Romane u. Novellen, wohlfeile Ausg., 1902 ff.

Vgl. „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse“ (1901, zuerst DR 101 f.) und „Die Geschichte des Erstlingswerkes“, herausg. von K. E. Franzos (1894), Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse, hg. v. Erich Petzet (1916), O. Kraus, Paul Heyses Nov. u. Rom. (1888), Erich Petzet, P. H. als Dramatiker (1904), ders., Paul Heyse, Hesses deutsche Lyriker, V. Klemperer, P. H. (1907), Helene Raff, P. H. (1910), E. Ruete, P. H. (1910), H. Spiero, P. H., der Dichter u. s. Werk (1910), A. Farinelli, P. H. (1913), die Essays von Brandes (Moderne Geister, 1887), Laura Marholm (Wir Frauen und unsere Dichter, 1895), Adolf Stern, Studien, N. F., W. Kirchbachs „Münchner Parnaß“ im „Lebensbuch“ (1886), WM 53 (O. Brahm), 88 (Franz Muncker), 95 (Erich Petzet), 108 (M. Kalbeck), DR 95, 102 (W. Bölsche), 132 (A. Klaar) 1909/10, 2 (Rodenberg u. R. Fester), 159 (J. Rodenberg), NS 3 (Karl Goedecke), XXXIX 1 (Jon Lehmann), G 1889, 3 (K. Alberti), VK 24 II (L. Fulda), Gb 1862, 3 (H. v. Treitschke), 1881, 2, 1901 I, 1903 II, 1910, 1 (W. Speck), 1914 I (K. Freye).

Graf Schack und verwandte Talente.

Adolf Friedrich von Schack wurde am 2. August 1815 zu Schwerin geboren, studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin die Rechte und arbeitete eine Zeitlang am Kammergerichte zu Berlin. Dann machte er eine große Reise durch Italien und den Orient und hielt sich

1839 und 1840 in Spanien auf, mit Studien für sein grundlegendes Werk „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" (1845—46) beschäftigt. Nach seiner Rückkehr trat er in den Dienst des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, in dem er bis zum Jahre 1852 blieb. Auch in dieser Zeit kam er wiederholt nach Italien und in den Orient und lebte 1852 und 1854 wieder in Spanien. 1855 ließ er sich, einer Einladung des Königs Max folgend, in München nieder und gründete nach und nach seine berühmte Gemäldegalerie. Italien, Spanien und der Orient sahen ihn noch öfter. 1876 erhob ihn der Deutsche Kaiser in den erblichen Grafenstand. Er starb am 14. April 1894 zu Rom und hinterließ seine Galerie dem Deutschen Kaiser, der ihr Verbleiben in München verfügte. — Schacks „Gesammelte Werke" erschienen 1883 u. ö. Als Lyriker ist er durchaus Platenide und steht daher an Schwung gegen Geibel zurück, übertrifft ihn aber an Plastik der Form: „Gedichte" 1867, „Lotosblätter" 1882, „Episteln und Elegien" 1894. Als Epiker steht Schack wesentlich unter Byrons Einfluß: Seine Romane in Versen „Durch alle Wetter" (1870) und „Ebenbürtig" (1876) sind vom „Don Juan" bestimmt, das epische Gedicht „Lothar" (1872) kann an die kleineren Epen Byrons, die „Nächte des Orients" (1874) können an „Childe Harold" erinnern. Alle diese Dichtungen, so feine Einzelheiten sie haben, tun doch weiter nichts dar, als daß die Form des modernen subjektiven Epos nur durch eine große, elementare Persönlichkeit ausgefüllt werden kann, und das war der „Weltmann" Schack eben nicht. Schöne Einzelheiten enthält auch Schacks Epos von der Salamisschlacht „Die Plejaden" (1881). Kleinere erzählende Dichtungen sind in den „Episoden" (1869) vereinigt. Von den Dramen Schacks hat keines wahrhaft eigenes Leben. Von großer Bedeutung ist ohne Zweifel des Dichters Übersetzer- und wissenschaftliche Tätigkeit. Lesenswert ist seine Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert" (1887). Seine Mäzenatenrolle wird verschieden beurteilt, vgl. die Romane „Hermann Isinger" von Adolf Wilbrandt und „Robert Leichtfuß" von Hans Hopfen. Vgl. über ihn F. W. Rogge (1885), E. Zabel (1885), E. Brenning (1885), W. F. Mannsen (aus dem Holländischen, 1889), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), Leo Berg (Zwischen zwei Jahrhunderten), E. Walter, A. F. v. Sch. als Übersetzer (1907), UZ 1870 I (A. Moeser), NS 70 (Gottschall), E IX (L. Fränkel), Gb 1897, 3 (Idealismus und Akademismus), ADB (Max Koch). — Mit Schack seien die drei Ästhetiker des Münchner Dichterkreises genannt, die alle drei auch dichterisch tätig waren: Adolf Zeising aus Ballenstedt (1810—1876), Moritz Carrière aus Grindel in der Wetterau (1817—1895) und Karl (von) Lemcke (ps. Karl Manno) aus Schwerin (1831—1913). — **Ferdinand Gregorovius** wurde am

19. Januar 1821 zu Neidenburg in Ostpreußen geboren, studierte in Königsberg namentlich Geschichte und lebte von 1852 an in Rom, mit der Abfassung seiner großen „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter“ (1859—1872) beschäftigt. Seit 1874 war München Gregorovius' fester Wohnsitz, und hier starb er am 1. Mai 1891. Er gab in seiner Jugend „Polen- und Magyarenlieder“ (1849) und einen halbsatirischen Roman „Werdomar und Wladislav, aus der Wüste der Romantik“ (1845) heraus, versuchte sich dann mit einem „Tod des Tiberius“ (1854) dramatisch, wurde aber als Dichter nur durch die kleine epische Dichtung aus Pompeji „Euphorion“ (1858) weiteren Kreisen bekannt, deren Schilderungen vortrefflich sind, während die Geschichte schwach, münchnerisch-konventionell ist. Nach seinem Tode veröffentlichte Schack seine „Gedichte“ (1892). Vgl. s. „Römischen Tagebücher“, hg. von F. J. Althaus (1892), s. Briefe an Herrn v. Thiele (1894) und an die Gräfin Caetani-Lovatelli, herausgeg. v. S. Münz (1896), außerdem J. Hönig, F. G. als Dichter (1914), DR 1916 (H. Houben), WM 71 (Sigm. Münz), UZ I (K. Krumbacher), DR 93 (F. X. Kraus), NS 23 (J. Althaus). — **Hermann** (Herman) **Grimm**, der Sohn Wilhelm Grimms, geb. am 6. Januar 1828 zu Kassel, doch in Berlin groß geworden und von 1870 bis zu seinem Tode am 16. Juni 1901 Professor der neueren Kunstgeschichte daselbst, steht nach Wesen und Talent Heyse nahe, ist aber preziöser. Außer dramatischen Versuchen veröffentlichte er „Novellen“ (1856) und den Roman „Unüberwindliche Mächte“ (1867), der geistige Bedeutung beanspruchen darf, aber mehr seltsam als poetisch wirkt. Vgl. DR 94 (W. Bölsche), 110 (Reinhold Steig), 1916 (F. Zinkernagel), WM 110 (Joh. Krötzschell), NS 99 (A. Semerau). — Hermann Grimms Gattin, Gisela, geb. von Arnim (1827—1889), eine Tochter der Bettina, veröffentlichte Märchen und dramatische Werke. — Es sei hier endlich noch der berühmte Übersetzer Byrons, Ariosts und Dantes, Otto Gildemeister aus Bremen (1823—1902) erwähnt.

Bodenstedt. Grosse.

Friedrich Martin (von) **Bodenstedt** wurde am 22. April 1819 zu Peine im Hannöverschen geboren, sollte Kaufmann werden, bereitete sich aber autodidaktisch zur Universität vor und studierte in Göttingen, München und Berlin namentlich neuere Sprachen. 1840 wurde B. Erzieher im Hause des Fürsten Galitzin zu Moskau, ging 1844 nach Tiflis und kehrte im Winter 1846/47 über Konstantinopel nach Deutschland zurück. Die nächsten Jahre war er hauptsächlich journalistisch tätig, wurde dann 1854 nach München berufen und zum Professor der

slawischen Sprachen und Literatur ernannt. 1867 ging er von München nach Meiningen, um dort das Hoftheater zu leiten, und erhielt den Adel, doch war er nur zwei Jahre Intendant. Seit 1878 in Wiesbaden lebend, starb er am 2. April 1892 daselbst. — Bodenstedt begann mit Übersetzungen aus dem Russischen, dann erschien sein Reisewerk „Tausendundein Tag im Orient" (1849—1850), in das die „Lieder des Mirza Schaffy" eingefügt waren. 1851 einzeln herausgegeben, erlangten sie bald gewaltigen Erfolg und haben bis Mitte der neunziger Jahre 150 Auflagen erlebt. Wie es möglich war, sie lange für echtorientalische Poesie zu halten, begreift sich heute schwer, ist doch beispielsweise der Einfluß Heines in einigen Gedichten ganz augenscheinlich. Über ihren lyrischen und geistigen Gehalt habe ich mich oben bereits ausgesprochen; Bodenstedt setzte das Gold Goethes, Rückerts, Daumers in Scheidemünze um, und die wurde dann natürlich kurant. Guten Erfolg hatte auch noch „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy. Neues Liederbuch" (1874), dagegen sind die übrigen lyrischen Sammlungen Bodenstedts fast unbekannt geblieben. Seine epische Dichtung „Ada, die Lesghierin" (1853) wird ihrer Schilderungen wegen gerühmt, unter den kleinen „Epischen Dichtungen" (1862) ist manches Hübsche. Als Prosaerzähler hat Bodenstedt oft unglaublich flüchtig gearbeitet. Von seinen Dramen gilt „Kaiser Paul" („Theater" 1876) als das bedeutendste, es beweist aber auch nur die Unfähigkeit Bodenstedts, einer größeren Aufgabe gerecht zu werden. Lob verdienen fast alle Übersetzungen des Dichters, seine wissenschaftlichen Leistungen aber sind zweifelhafter Natur. Er gab „Erinnerungen aus meinem Leben" heraus (1888). Ges. Schr. (unvollst. 1865—69). Vgl. Schade, F. B. Ein Dichterleben in s. Briefen, C. v. Lützow, Erinnerungen an F. B. (Biogr. Jahrb. 1), Stern (Studien), Ziel (Lit. Reliefs), ADB (L. Fränkel).

Julius Waldemar **Grosse**, geb. am 25. April 1828 zu Erfurt, in Magdeburg groß geworden, studierte mit Roquette zusammen in Halle und kam 1852 nach München, um Maler zu werden. Bald wandte er sich jedoch endgültig der Dichtkunst zu und war von 1854 bis 1867 an den dem Münchner Dichterkreise nahestehenden Zeitungen journalistisch tätig. 1870 ward er Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung und hat als solcher in Weimar, Dresden, München und wieder in Weimar gelebt. Er starb am 9. Mai 1902 zu Torbole am Gardasee. — Hat Bodenstedt den größten Erfolg unter diesen Dichtern gehabt, so Grosse wohl den geringsten, trotz seiner echten und vielseitigen Begabung. Von seinen Werken verdienen Hervorhebung die bisher sehr unterschätzte, der besten der anderen Münchner mindestens gleichstehende, hauptsächlich erotische Lyrik, zuletzt als „Gedichte" von Paul Heyse zusammengestellt (1882), die epischen Dichtungen „Das Mäd-

chen von Capri" (1860) und „Gundel vom Königsee" (1864), sowie noch einige der in den „Erzählenden Gedichten" (1871—73) gesammelten, u. a. „Der graue Zelter", und besonders „Abul Kazims Seelenwanderung" (1872), die ernsten Dramen „Die Ynglinger", „Der letzte Grieche", „Tiberius" (1876), das barocke Lustspiel „Die steinerne Braut", endlich der Sang aus unseren Tagen „Das Volkramslied" (1889) und das Mysterium „Fortunat" (1896). Das „Volkramslied" muß bis auf weiteres als der gelungenste Versuch, die neuere deutsche Entwicklung episch-lyrisch darzustellen, bezeichnet werden; hier hat sich Grosses Phantasie und schwungvolle Natur in voller Stärke ausgeben können, wenn auch alles etwas unruhig und bunt geraten ist. Seine überaus zahlreichen Romane und Novellen sind sehr ungleich; am charakteristischsten ist vielleicht „Der getreue Eckart" (1885), aber „Der Spion" (1887), Roman aus der Zeit des Dekabristen-Aufstands, und „Das Bürgerweib von Weimar" im 17. Jahrhundert spielend, stehen dichterisch höher. 1909 erschienen „Ausgewählte Werke" Grosses in 3 Bänden mit Biographie von A. Bartels und Einleitungen von A. Bartels, J. Ettlinger, Hans von Gumppenberg und Franz Muncker. Grosses Lebenserinnerungen „Ursachen und Wirkungen" (1896) sind eine der fesselndsten deutschen Selbstbiographien neuerer Zeit. Vgl. dazu in NS 51 „Literarische Ursachen und Wirkungen", ferner J. Ethé, J. G. als epischer Dichter (1879), WM 84 (A. Bartels), UZ 1890 I (A. Fleischmann), G 1902, 3 (A. Bartels), E III (W. Arminius).

Hermann Lingg und die eingebornen Bayern.

Hermann Lingg wurde am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee geboren, studierte Medizin und wurde Arzt in der bayrischen Armee. Im Jahre 1851 ließ er sich pensionieren und lebte seitdem in München, wo er am 18. Juni 1905 starb. Nach dem Erscheinen seiner von Geibel eingeführten ersten Gedichtsammlung 1854 verlieh ihm König Max ein Jahrgehalt. — Auf einer Anzahl sehr bekannt gewordener, namentlich historischer Stücke aus Linggs „Gedichten" beruht noch heute sein Ruhm, und mit Recht: Weder Geibel noch Freiligrath hat die Größe der Anschauung und die Unmittelbarkeit Linggs in geschichtliche Stoffe behandelnden Gedichten zu erreichen vermocht, das Beste von ihm ist fast unvergleichlich. Aber neben dem Hervorragenden findet sich schon in der ersten Sammlung auch vieles Schwache, Stücke, in denen ein bißchen Farbe und origineller Rhythmus historischen Gehalt ausschöpfen sollen. Wie seine historischen Dichtungen haben auch die lyrischen Gedichte Linggs Eigenes und Unmittelbares, obschon man

sich hier an Lenau erinnert fühlt, doch auch sie sind sehr ungleich, oft sehr nüchtern. Eine sorgfältige Auswahl aus allen Sammlungen Linggs — der Gedichte 2. Band folgte 1868, der 3. Band 1870, 1876 erschienen die „Schlußsteine", 1885 „Lyrisches" (Neue Gedichte), 1889 die „Jahresringe", 1901 die „Schlußrhythmen" — würde aber jedenfalls einen vortrefflichen Band ergeben (die von Heyse herstammenden „Ausgewählten Gedichte", 1905, genügen noch nicht ganz). Für sein Hauptwerk hat Lingg selbst stets sein Epos „Die Völkerwanderung" (1865—68) erklärt, aber die Kritik hat davon stets nur einzelne großartige Partien gelten lassen wollen. Man mag bei seiner Beurteilung immerhin Camoens „Lusiaden" heranziehen. Die kleinen epischen Dichtungen „Dunkle Gewalten" (1872) sind von keiner besonderen Bedeutung, ebensowenig seine Dramen (Ges. Ausg. 1897), wenn sie auch hier und da eine packende Szene haben. Dagegen soll man Linggs Novellen, namentlich die „Byzantinischen Novellen" (1881) nicht unterschätzen: sie sind gute Novellen im alten Sinn. Alles in allem ist Lingg Münchner Dichter, d. h. Eklektiker und Bildungspoet, aber dabei doch eine besonders geartete Persönlichkeit mit manchen der Schule widersprechenden Neigungen, kräftiger und herber. Vgl. die Selbstbiographie „Meine Lebensreise" (1899), „Die Gesch. des Erstlingsw." h. v. Franzos (1894), Rupert Kreller, L.s Völkerwanderung (1899), A. Sonntag, H. L. als Lyriker (1908), Frieda Port, H. L. Eine Lebensgeschichte (1912), A. Strodtmann (Dichterprofile), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), NS 42 (W. Bormann), G 1902, 1 (A. K. Tielo).

Hermann Theodor (von) Schmid, geboren am 13. März 1815 zu Weizenkirchen im Innviertel (Oberösterreich), war bis 1850 Stadtgerichtsassessor in München, wurde aus politischen Gründen in den Ruhestand versetzt und lebte dann als Schriftsteller, bis er die Leitung des Münchner „Volks- und Aktientheaters" übernahm. 1876 durch Verleihung des Kronenordens in den persönlichen Adelsstand erhoben, starb er am 19. Oktober 1880. Seinen Ruhm verdankte Schmid seinen zahlreichen, durch die „Gartenlaube" veröffentlichten oberbayrischen Dorfgeschichten („Almenrausch und Edelweiß", „Z'widerwurzen", „Loder"), die für ihre Zeit ganz verdienstlich waren, uns heute aber stark konventionell anmuten. Bedeutender sind seine größeren historischen Romane, beispielsweise „Der Kanzer von Tirol" (1862). Schmid hatte übrigens als Jambendramatiker in den vierziger Jahren begonnen und wandte sich in späterer Zeit, indem er seine Geschichten dramatisch bearbeitete, dem bayrischen Volksstück zu. Ges. Schriften 1873—84. ADB (H. Holland). — Auch **Karl (von) Heigel**, geb. am 25. März 1835 zu München, von 1865—1875 Redakteur des

„Bazar" in Berlin, dann wieder in München und zuletzt in Riva am Gardasee lebend, wo er am 5. September 1905 starb, wurde weiteren Kreisen zuerst durch Erzählungen in der „Gartenlaube" bekannt. Diese und spätere Novellen übertreffen den belletristischen Durchschnitt unbedingt. Auch als Dramatiker trat Heigel auf und gehörte unter die Privatdramatiker Ludwigs II. Mit dem Roman „Der Weg zum Himmel" (1887) ging er dann zur modernen realistischen Literatur über und hat darauf noch eine große Anzahl größerer Werke, u. a. „Baronin Müller" (1893), „Der Sänger", „Eine nervöse Frau", „Brömmels Glück und Ende" (historisch) veröffentlicht. Vgl. seine Schrift über Ludwig II. von Bayern (1893) und die autobiographischen Aufsätze VK 5 II u. 14 I. — **Heinrich von Reder**, geb. am 19. März 1824 zu Mellrichstadt in Franken, bayrischer Offizier und als Oberst 1871 aus dem aktiven Dienst geschieden, gest. 17. Februar 1909 zu München, hat dem Münchner Dichterkreis von vornherein angehört, ist aber erst durch die Jüngsten bekannt geworden, denen er als realistischer Schilderer („Federzeichnungen aus Wald und Hochland", „Lyrisches Skizzenbuch" 1893) nahesteht. Sein Hauptwerk ist aber doch wohl die „Märe" aus dem Odenwald „Wotans Heer" (1892). Vgl. G 1894, 2 (Gustav Morgenstern), NS 99 (Hans Benzmann). — Ein Münchner Kind war der Lyriker Karl Zettel (1831—1904), er hat aber nicht zum „Krokodil" gehört, ebensowenig Hermann Oelschläger (aus Schweinfurt, 1839 geboren), der wie Reder bayrischer Offizier war, dann aber in Weimar Kurator des Goethe-Nationalmuseums wurde. Er schrieb außer Gedichten auch einen Roman und Novellen.

6. Die Anfänge des Verfalls.

Man hat, soviel ich weiß, noch nie versucht, die politischen und literarischen Blütezeiten genauer auf ihre Dauer zu bestimmen, es ist auch nicht so leicht, da die Dinge in stetem Fluß sind, und man leider nicht, was das bequemste wäre, das Leben und Schaffen eines großen Mannes in seiner Gesamtheit in eine solche Blütezeit hineinziehen kann, vielmehr gewöhnlich nur die eine Periode seines Lebens, in der er wirklich von seiner Zeit getragen wurde und von mehr oder weniger glücklichen Genossen umgeben war, die gleich ihm das Höchste erstrebten. Nehmen wir z. B. unsere klassische Periode, so wäre es doch sicher falsch, die ganze Zeit vom Erscheinen des „Götz" (1773) bis zu dem des zweiten Teiles des „Faust" nach Goethes Tod als eine einzige Blüteperiode deutscher Dichtung aufzufassen, wohl aber kann man die siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts, in denen Klopstocks „Messias" vollendet wurde, seine Oden, Lessings „Emilia" und „Nathan", Goethes Jugendwerke, Bürgers erste Gedichte und die besten Werke der anderen Hainbund- und Sturm- und Drangdichter hervortraten, und das Jahrzehnt des Zusammenwirkens Goethes mit Schiller, das auch die erste Blüte der Romantik zeitigte, trotz der Unverschämtheiten Friedrich Schlegels und einiger romantischen Weiber gegen Schiller, trotz Kotzebue und Cramer und Spieß als Höhen unserer Dichtung ansehen. Zehn, fünfzehn Jahre allseitiger bedeutender Produktion sagen schon in einer Literatur etwas, ebenso wie sie als Glanzperiode eines Reiches etwas sagen, und so darf man sich denn nicht wundern, daß der Aufschwung, den die deutsche Dichtung im Anfang der fünfziger Jahre genommen hatte, um die Mitte der sechziger Jahre zu Ende ging. Da waren Hebbel und Ludwig bereits gestorben, Gottfried Keller als Staatsschreiber von Zürich vorläufig verstummt, und nach einigen Jahren stob der

Münchner Kreis infolge weniger der Ereignisse von 1866 als des Todes König Maximilians II. auseinander. Doch blieb etwas wie ein Jungmünchen bestehen, und gerade in diesem kam, obwohl die alte klassische Tradition erhalten blieb, etwas Neues zur Erscheinung, das man in der Regel als „Dekadenz" bezeichnet.

Das deutsche Wort für „décadence" ist Verfall, und ich will es jetzt auch gebrauchen, obgleich es eigentlich zu deutsch-ehrlich ist und den „interessanten" Geruch des Faulen, Stickigen, Parfümierten entbehrt. Allgemein verstehen wir unter Dekadenz Erkrankung und Entartung des Volkstums, die individuell abnorme Entwicklungen hervorruft. Eine treffliche Charakteristik des modernen Dekadenten, des Verfallzeitlers, hat Wilhelm Weigand gegeben: „Der moderne Mensch, der an der Vergangenheit leidet, empfindet seine eigene Entwicklung gar zu oft als Krankheit, und außerdem besitzt er in den meisten Fällen auch noch den Stolz des Leidenden, der sein Übel als Auszeichnung betrachtet und die geistigen Mittel, die ihm vielleicht über die schlechteste Zeit des Unbehagens hinweggeholfen haben, als Heilmittel anpreist, nicht immer in bescheidener Weise. Überall, wohin ein solcher Leidender seine Blicke richtet, sieht er die Dinge in ewigem Fluß, in ewigem Werden. Die historische Kritik hat seinen Glauben an die Ewigkeit jener Denkmäler, denen ganze Geschlechter gesteigerte Verehrung weihten, zerstört oder geschwächt. Im Besitz der vielgepriesenen historischen Bildung sieht er sie plötzlich als einfache Dokumente ihrer Zeit vor seinen Augen stehen, während er mit allen Kräften der Seele danach strebt, seinem eigenen Leben Ausdruck oder die Weihe der Schönheit zu verleihen. Seine verehrende Bewunderung der hohen Denkmäler einer kräftigen Vergangenheit schwindet um so sicherer, je rascher die schaffenden Kräfte, Gemüt und Phantasie, in ihm erkalten, um dem zersetzenden Geist die Herrschaft zu lassen. So wird er denn allmählich geneigt sein, jene schillernden Erzeugnisse des Tages, die seine eigenen Neigungen rechtfertigen und seine Leiden beschönigen, als Werke von Bedeutung anzusehen und anzupreisen." An einer anderen Stelle schreibt er: „Der Verfallzeitler versteht es, seine Willensschwäche auf die geistreichste

Weise zu verhüllen; er versucht es nicht einmal zu wollen; er ist im höchsten Grade wählerisch in seinen Geistesgenüssen und genießt zuletzt nur solche Werke, die schon Erzeugnisse eines Ausnahmezustandes sind, einer herbstlich reifen Weltanschauung, eines Blickes für die Scheidegrenze zwischen beginnender Fäulnis und strotzender Gesundheit. Er liebt die Werke, in denen die mannigfaltigsten Säfte und Düfte vermengt sind, die das Nahe und Ferne verschmelzen; er liebt vor allem die Kontraste gewaltsamer Art: das Naiv-Unschuldige wie der Lüstling, den nur die knospende Schönheit noch reizen kann; das Künstlich-Natürliche neben dem Brutalen, das die Nerven zu zerreißen droht. Es liegt etwas Teuflisches in seinem Verneinen des Schaffens, in seinem ironischen Einsamkeitsgefühl des Verbannten, der auf kein Verständnis hoffen kann, noch hoffen will. Die Schönheit reizt ihn nicht zum Zeugen, sie wirkt als Narkose." Nun, das ist Dekadenz in ausgeprägter Form, wie sie bei uns doch erst à la fin du siècle (das Französische ist hier notwendig) auftrat. In ihren Anfängen und bei gewöhnlicheren Naturen zeigt sie sich doch anders. Für uns handelt es sich darum, die Kennzeichen ihres Auftretens in der Literatur festzustellen, und die sind nicht schwer zu finden. Wenn die Dichter und Schriftsteller die einfachen, natürlichen und gesunden Verhältnisse nicht mehr sehen können, dagegen jeden faulen Fleck entdecken, ihn für interessant erklären und mit geheimer Lust und leisem Grauen beleuchten, wenn sie vor allem das Gleißende und Lockende der Sünde sehen und mit ihr spielen und tändeln, ja sie mit einer Gloria umkleiden, wenn sie die Schäden des Volkskörpers, die Schwächen der Zeit nicht mehr energisch anzugreifen wagen, höchstens darüber jammern, oft eine gewisse Freude daran haben, wenn sie sich selbst endlich nicht mehr schlicht und wahrhaft zu geben verstehen, zu posieren und zu künsteln anfangen, die reinen Kunstformen verderben, überall nur den „Effekt" sehen, und, um ihn zu erreichen, die raffiniertesten Mittel wählen, dann ist die Dekadenz, der Verfall, die Entartung da, aber in der Regel merkt man sie nicht gleich, weder im Leben noch in seinem Spiegelbilde, der Literatur. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, daß der

Verfall in Deutschland schon vor 1870 begonnen hat und nun schon mehr als ein Menschenalter hindurch anhält.

Verfall und Entartung in Deutschland vor 1870? Ich weiß wohl, man liebt es, das Deutschland vor dem großen Kriege als durchaus tugendhaft und sittenrein hinzustellen und dadurch den Sieg über das verfaulte Frankreich des zweiten Kaiserreichs zu erklären; auch leugne ich selbstverständlich nicht, daß die Volkskraft in unserem Vaterland unversehrter war als jenseits des Rheines. Aber die Kennzeichen des beginnenden Verfalls sind bei uns vor 1870 so gut zu erkennen wie in den übrigen europäischen Kulturländern. Die schöne Abendröte des alten Deutschlands ging eben in den sechziger Jahren zu Ende, die Folgen des Kapitalismus, den ich übrigens nicht für alles verantwortlich mache, zeigten sich in der zunehmenden Genußsucht und der materialistischen Lebensanschauung, die in den Werken der Moleschott, Vogt und Büchner ihre wissenschaftliche Begründung erhalten hatte und immer tiefer ins Volk eindrang, während sich die Gebildeten mehr und mehr der Philosophie Schopenhauers zuwandten. Alle Schäden, die die übermäßige Ausdehnung der Industrie und das Anwachsen der Großstädte zur Folge haben, traten damals zuerst hervor, mit ihnen kam die Sozialdemokratie, und die Macht des Judentums wuchs stetig. Will man die Tugend der Deutschen vor 1870 dennoch verteidigen, so erinnere ich nur an die damals noch auf deutschem Boden vorhandenen Spielhöllen, in denen sich die Verkommenheit ganz Europas zusammenfand, die aber bei uns nicht bloß geduldet wurden, sondern in breiten Kreisen einen Halt fanden, freilich auch heftige Opposition, die in Fr. Th. Vischers „Epigrammen aus Baden-Baden" wohl ihre klassische Form erhielt. Angesteckt waren wir auf alle Fälle, und angesteckt zeigt sich auch die deutsche Literatur jener Zeit, die ich darum in früheren Auflagen dieses Buches als die der „Frühdekadenz" bezeichnete. „Bald mit dieser, bald mit jener Zeitströmung im Bunde, setzte sich," hieß es dort weiter, „die Dekadenz nach dem Kriege fort und erreicht um 1880 ihren Höhepunkt. Jener Hochdekadenz folgt darauf in unseren Tagen die Spätdekadenz. Man wird sehen, daß die

folgerechte Anwendung des Begriffs Dekadenz auf die Literatur des verflossenen Menschenalters manches ins rechte Licht stellt und erklärt, vor allem die Übersicht erleichtert." Auch jetzt bin ich noch der in diesem letzten Satz ausgesprochenen Ansicht, aber ich möchte die Einteilung in Früh-, Hoch- und Spätdekadenz doch nicht mehr machen. Immer klarer ist es mir geworden, daß es sich bei diesem unseren auch auf dem Gebiet der Literatur zutage tretenden Verfall nicht um eine bloße Zeitkrankheit, sondern um eine Rassenverschlechterung des Gesamtvolkes handelt, daß das deutsche Volkstum, in seinem Wesen nicht entsprechende Lebensbedingungen hineingestellt und unheilvollen Zeitströmungen, auch unmittelbarer Verführung und Zersetzung durch eine fremde Rasse ausgesetzt, aufhörte, so entschieden „germanisch bestimmt" zu sein, wie es in früheren Zeiten war, daß die dem Judentum verbundenen schlechteren Elemente in ihm nach und nach die Herrschaft erlangten und den besseren die Entwicklungs- und Lebensmöglichkeiten raubten. Diese Vorgänge spiegelt nun die Literatur, und wenn auch selbstverständlich deutsche Gegenbewegungen nicht ausblieben, sie haben doch bisher eine Änderung der Gesamtverhältnisse nicht herbeizuführen vermocht, für alles Echt-Deutsche, auch für echte deutsche Dichtung sind die Aussichten bis auf diesen Tag schlecht geblieben, und fast alles zu Erfolg Gelangende trägt die Kennzeichen des Verfalls. Als der Hauptfeind des Deutschtums stellt sich dem ersten unverwirrten Blick natürlich überall das Judentum dar, doch hätte dieses selbstverständlich seine Machtstellung ohne die deutsche Entartung nie erringen können, und die größte Schuld am Verfall tragen wir Deutschen selber.

Auch die „Dekadenz" hat ihre Wurzeln in früherer Zeit, plötzlich tritt in der Literatur nie etwas auf, Vorbildungen und Übergänge sind immer da. Grabbe, Büchner, viele Jungdeutsche, dann auch die späteren „falschen" Genies wie Albert Dulk sind im Grunde schon Dekadente, ja den Verfasser des „Narciß", Adalbert Brachvogel, kann man geradezu als den Vorläufer des jetzt auftretenden Verfallsgeschlechts bezeichnen. Starke Verfall-Elemente weist dann Friedrich Spielhagen auf, der, wie er-

wähnt, unzweifelhaft noch mit dem Jungen Deutschland zusammenhängt und um 1860 mit seinen „Problematischen Naturen“ hervortrat. Man hebt immer gern hervor, daß er ein unendlich viel temperamentvollerer Dichter sei als der Begründer des Zeitromans, Gutzkow, man weist auf seine unzweifelhaft echte liberale Begeisterung hin (die dem Dichter später freilich sehr gefährlich wurde, als sie von der Berliner Fortschrittspartei nicht loskonnte) — es ist auch zuzugeben, daß seine Zeitbilder nicht ohne einige Wurzeln in der Wirklichkeit und zum Teil poetisch sind; aber das hindert nicht, die Entartung zu erkennen, die sich vor allem darin zeigt, daß die interessanten Helden der Spielhagenschen Romane im Grunde doch alle Libertiner sind, und daß der Dichter, der allerdings Judenblut hatte, stark auf Sensation arbeitet. Spielhagen hat gegen die Strömung nach abwärts gekämpft, wie vor allem sein Roman „Hammer und Amboß“ erweist, aber in allen seinen Werken ist ein Etwas, das nichts weniger als frisch und erquickend wirkt, und das sicher nicht bloß aus dem Stoff, sondern aus der Seele des Dichters kommt. Er hat auch künstlerisch keine Fortschritte erzielt, man darf vielleicht sagen, an ihm zuerst unter den deutschen Dichtern hat sich die zugleich überreizende und abstumpfende Macht der Großstadt-Atmosphäre in unheilvoller Weise betätigt. — Selbstverständlich hat Spielhagen Schule gemacht, doch ist von seinen unmittelbaren Nachfolgern kaum einer erwähnenswert.

Ausgesprochener Verfallsdichter ist Robert Hamerling trotz all seines schönseligen Idealismus, der ihn zu den Münchnern in Verwandtschaft bringt. Über die Bedeutung Hamerlings ist viel hin- und hergestritten worden; ohne Zweifel hat Hamerling große Eigenschaften, etwas Schillerisch-Schwungvolles, so daß man, zumal da er ein Vorkämpfer des Deutschtums in Österreich war, wohl begreift, weshalb ihn seine Landsleute so hoch halten. Aber er war ein idealistischer Pessimist (wie auch Hieronymus Lorm und Ferdinand Kürnberger, die wir schon früher behandelt haben), und er hat mit seinen beiden Hauptwerken, dem „Ahasver“ (1866) und dem „König von Sion“ (1869), sicherlich Hauptwerke der

deutschen „Frühdekadenz" geschaffen, Werke, in denen die farbig-üppige, leidenschaftlich-glühende Schilderung unzweifelhaft das Gestaltete überwiegt, und die man nicht mit Unrecht mit Makarts gleichzeitigen Bildern vergleicht. Man könnte vielleicht den Versuch machen, die Dekadenz des Dichters und des Malers aus den österreichischen Verhältnissen zu erklären, aber für die Kunst gibt es die schwarz-gelben Grenzpfähle im allgemeinen nicht, und im übrigen blieben ja die Erfolge der beiden Künstler nicht auf Österreich beschränkt.

So ereilte denn auch die Münchner das Schicksal. Der einzige von ihnen, der nie der Dekadenz verfallen ist, ist Geibel, Paul Heyse dagegen entging ihr nicht. Nicht bloß Verfallsdichter, sondern auch Verfallsmensch war der Schweizer Heinrich Leuthold, das enfant terrible des Münchner Kreises. Er vertritt zunächst — bei allem Talent — den Untergang des Münchner Klassizismus in leeren Formenkultus, und zugleich ist ihm die für alle Dekadenten bezeichnende „Wut auf Farbe" eigen, wie er denn zu seiner Rhapsodie „Hannibal" durch Flauberts „Salambo" angeregt wurde. Stark ist die Dekadenz dann auch bei Hans Hopfen, der wie Heyse und Spielhagen ein Judenmischling war. Schon die Lyrik, namentlich die erotische, dieses Dichters der mächtigen „Sendlinger Bauernschlacht" verrät sie, in noch höherem Grade tun es seine Romane, die seit 1863 erschienen. Bezeichnenderweise heißt der zweite, 1867 herausgekommene „Verdorben zu Paris" — man darf einen unmittelbaren Einfluß der französischen Literatur des zweiten Kaiserreichs auf Hopfen annehmen, er hielt sich auch eine Zeitlang in Paris auf. Der Dichter schuf ungefähr zwei Jahrzehnte in gleichem Geiste fort, so ist noch sein 1879 erschienener Roman „Die Heirat des Herrn von Waldenburg" höchst bedenklich; dann gesundete er allmählich, ohne nun freilich noch Hervorragendes zu leisten. Adolf Wilbrandts Verfallsperiode fällt namentlich in die siebziger Jahre, in die achtziger die Wilhelm Jensens, der von Storm ausging, doch sehr bald von dem Zuge der Zeit erfaßt wurde, freilich ein so kräftiges Talent war, daß er sich immer einmal wieder freimachen konnte. Am freiesten vom

Verfall erhielten sich von den jüngeren Münchnern Wilhelm Hertz, der Dichter des lange nicht genug geschätzten „Bruder Rausch", und Felix Dahn, vielleicht, weil ihre Stoffwelt in der Vergangenheit lag, doch wird man in „Sind Götter?" und auch im „Kampf um Rom" die Dekadenz schwerlich verkennen.

Der charakteristischste Verfallsdichter vor 1870 aber ist Eduard Grisebach, der „neue Tannhäuser", dessen Gedichtesammlung 1869 erschien. Mit welcher Sorgfalt man oft Literaturgeschichte schreibt, beweist der Umstand, daß man sie als Spiegelbild sowohl des wilden Genußtaumels, wie der ihm folgenden pessimistischen Katerstimmung der — Gründerperiode bezeichnete. Grisebachs Entartungsdichtung, die neben französische Dirnenlieder dann Gedichte auf die Ereignisse von 1870 zu stellen wagt, steht übrigens nicht allein, 1868 bereits waren die „Lieder einer Verlorenen" der Wienerin Ada Christen erschienen, ebenso die ersten Gedichte von Emil Claar, und wer die Gedichtbücher jener Zeit genauer durchforscht, wird sicherlich noch mehr Vertreter einer oft stark parfümierten Dekadenzlyrik finden. Ihr Gipfel war Ende der siebziger Jahre Prinz Emil Schönaich-Carolath. Die lyrischen Dekadenten verraten natürlich in der Regel auch noch den Einfluß Heinrich Heines.

Auch die beiden Vertreter der schlüpfrigsten Unterhaltungsliteratur unserer Zeit, die man zum Teil ruhig mit der frivolen französischen Literatur vor der Revolution vergleichen kann, Sacher-Masoch und Emile Mario Vacano traten noch vor 1870 auf. Es ist bezeichnend, daß beide aus den östlichen Ländern stammten. Vacano scheint in seiner Jugend in den Händen von „Geschäftsleuten" gewesen zu sein, die ihn in Sinnlichkeit „machen" ließen, Sacher-Masoch wäre eher selbst verantwortlich und bei seinem bedeutenden Talent als das verlottertste Subjekt der deutschen Literatur zu betrachten, wenn man nicht fast gezwungen wäre, eine Art erotischen Wahnsinns bei ihm anzunehmen. Und dieser Mensch wagte in den siebziger Jahren der nationalen Entwicklung im neuen Deutschen Reiche entgegenzutreten!

Nimmt man zu den geschilderten Erscheinungen nun noch den

in den sechziger Jahren zuerst aufgeführten „Tristan“ Wagners, sicher ein großartiges Dekadenzwerk, und die Operetten Offenbachs, die schon vor 1870 nach Deutschland eingeführt wurden, so hat man das Bild der Anfänge des deutschen Verfalls so ziemlich beisammen. Doch wollen wir nicht vergessen, daß wir, namentlich dank den Bemühungen Heinrich Laubes, auch die moderne französische Sittenkomödie vor 1870 bereits ganz gut kennen lernten, und daß sich der Pariser Feuilletonismus schon damals in Wien und Berlin einbürgerte. Schon erfreute sich Paul Lindau eines gewissen Ansehens! Wenn ich endlich noch hinzufüge, daß die Marlitt schon vor 1870 berühmt, also die Herrschaft auf dem Gebiet des Unterhaltungsromans vom Mann auf die Frau übergegangen war, so wird wohl nicht gut mehr zu bestreiten sein, daß sich unser Vaterland seit der Mitte der sechziger Jahre in unaufhaltsamem Niedergang befand.

Friedrich Spielhagen.

Friedrich Spielhagen wurde am 24. Februar 1829 zu Magdeburg als Sohn eines Regierungsbaurats und einer Kaufmannstochter jüdischen Ursprungs (Brief an Adolf Stahr vom 18. Februar 1862) geboren, verlebte aber seine Jugend in Stralsund und wurde an der Ostsee völlig heimisch. Er besuchte das Gymnasium in Stralsund und bezog im Herbst 1847 die Universität Berlin, um die Rechte zu studieren, ging aber bald zur Philologie über. Die Revolutionsjahre 1848 und 1849 verbrachte er in Bonn, kehrte dann nach Berlin zurück und vollendete seine Studien in Greifswald. Seit 1854 hielt er sich in Leipzig auf, um sich auf die akademische Laufbahn vorzubereiten, und erteilte inzwischen an einem Gymnasium Unterricht, übersetzte auch aus dem Englischen. Allmählich ging er zur Produktion über, 1857 erschienen seine ersten Novellen und 1860 (1861) der Roman „Problematische Naturen“. Vom Jahre 1860 an lebte Spielhagen als Redakteur des Feuilletons der „Zeitung für Norddeutschland“ in Hannover und verheiratete sich hier, 1862 siedelte er nach Berlin über, um die „Deutsche Wochenschrift“ zu redigieren, aus der dann die „Deutsche Romanzeitung“ entstand. Doch gab er die Redaktionstätigkeit bald auf, nur noch einmal wieder, von 1878—84, zeichnete er als Herausgeber von „Westermanns Illustrierten Monatsheften“. Berlin ist Spielhagens Wohnsitz geblieben, mit Berlin ist er nach und nach völlig ver-

wachsen, so daß man ihn vielleicht als den ersten der deutschen Großstadtdichter bezeichnen darf.

Die dichterische Entwicklung Spielhagens hängt unbedingt mit dem Jungen Deutschland von 1830 zusammen, es ist sehr vieles von diesem in dem jüngeren Dichter wieder lebendig geworden. Auch bei ihm herrscht das Salonheldentum vor, auch er liebt die geistreichen Diskussionen und die sinnliche Atmosphäre. Doch ist er freilich den meisten Jungdeutschen an gestaltender Kraft überlegen; auch haben natürlich die Erfahrungen des Jahres 1848 und der Reaktionszeit wie die Wendung der Literatur zum Realismus seiner Lebensdarstellung einen bestimmteren Charakter verliehen, als ihn die Dichtung des Jungen Deutschlands haben konnte. Von starkem Einfluß auf Spielhagen ist auch der englische Roman gewesen. Weniger Dickens und Thackeray als Bulwer und der Frauenroman, beispielsweise Currer Bells „Jane Eyre“. Gutzkows Zeitromane, namentlich „Die Ritter vom Geiste“, sind dann doch wohl als die direkten Vorbilder Spielhagens zu bezeichnen. Die Allseitigkeit seines Vorgängers hat dieser nicht erreicht, an geistiger Spürkraft steht er ihm nach, übertrifft ihn aber, wie gesagt, an fortreißendem Temperament, an Konzentration, an Bestimmtheit des politischen Ideals, die freilich wieder eine größere Enge der Anschauungen bedingt. Spielhagen ist der Demokrat von 1848, der nach und nach in den Berliner Fortschrittler übergeht und außerhalb seines Parteiprogramms kein Heil sieht. Wohl gibt er sich Mühe, in seinen Zeitromanen wirkliche Zeitbilder, Bilder vor allem des politischen Lebens der Zeit zu liefern, aber die Bilder fallen einseitig aus, da der Dichter die Bewegungen auf der Oberfläche ohne weiteres für die tiefsten Regungen des Volks-, ja Weltgeistes nimmt. Die Notwendigkeit, bestimmt zu lokalisieren, hat Spielhagen eingesehen, fast alle seine Romane haben außer Berlin die vorpommerschen Ostseegegenden zum Schauplatz, und ihrer Natur wird der Darsteller gerecht; von ihren Menschen aber gibt er sehr oft reine Karikaturen. Dann mischt sich endlich noch fast immer das Spielhagens Natur entstammende schwüle dekadente, vielleicht darf man sagen: jüdische Element ein, und so erhalten fast sämtliche Werke des Dichters einen ungesunden Reiz, der freilich zeitcharakteristisch ist und sich mit dem fortreißenden Zuge des Spielhagenschen Talents so innig verbindet, daß man seinen Erfolg mit auf ihn zurückzuführen geradezu gezwungen ist.

Spielhagens Hauptwerk sind die „Problematischen Naturen“ (1860, mit der Jahreszahl 1861), die unter dem Titel „Durch Nacht zum Licht“ (1862) eine Fortsetzung erhielten. In diesem Werke, das die Zeit unmittelbar vor 1848 behandelt und mit dem Berliner Barrikadenkampf abschließt, steckt sicher viel Erlebtes, viel Persönliches, es

sind daher auch manche Zeiterscheinungen und Zeitstimmungen vortrefflich gegeben, ja, mit innerer poetischer Gewalt dargestellt. Daneben fehlt jedoch auch das Sensationelle nicht, und die Gesamtanschauung, aus der das Werk geflossen ist, ist nicht die objektive des dichterischen Individuums, sondern die des geistvollen Parteischriftstellers. Im Grunde hat Spielhagen dieses Werk nicht übertroffen und ist auch ein Darsteller problematischer Naturen geblieben; fast in allen späteren Romanen wirkt er in der Hauptsache mit denselben Ingredienzien, die Anschauung wurde im ganzen nicht reifer und freier, die inneren Erlebnisse aber fielen weg. — Der zweite größere Roman Spielhagens „Die von Hohenstein“ (1864) bedeutete zunächst einen gewaltigen Abfall, da der Dichter mit ihm in das Gebiet der reinen Sensation und tendenziöser Karikatur geriet. Höher stand wieder „In Reih' und Glied“ (1866), ein Werk, das einen frei nach Lassalle geschaffenen sozialistischen Agitator in der Atmosphäre eines Hofes zeigte und für den reinen Demokratismus Propaganda machte, ohne dabei freilich die wirklichen Grundmächte des deutschen Lebens dem weit überschätzten politischen Parteitreiben gegenüber irgendwie zu ihrem Recht kommen zu lassen. — Eher geschieht das in Spielhagens relativ gesundestem Roman „Hammer und Amboß“ (1869), der daneben allerdings auch viel ungesunde Romantik enthält. — Als Zeitbild im Sinne der „Problematischen Naturen“ kann wieder der Roman „Sturmflut“ (1876) gelten, der die wüste Epoche des Gründerschwindels anklagend darstellt und den hereinbrechenden Krach nicht unglücklich mit der großen Ostseeflut von 1873 in Verbindung gebracht hat. Hier finden sich nun aber auch alle Schwächen des jetzt zeitgemäß gewordenen Großstadtromans, und an den sensationellen Hausmitteln der Romanfabrikanten von Beruf, wie beispielsweise der Verwendung von Jesuiten, fehlt es auch nicht. — Was Spielhagen seit der „Sturmflut“ geschaffen, beweist dann nur, daß er dem deutschen Leben, das nach seiner Anschauung eine völlig unheilvolle Entwicklung genommen hatte (was ja auch stimmte, nur daß dieser freisinnige Dichter der Krankheit falsche Ursachen unterschob), immer fremder geworden. Die Erfindung von „Was will das werden?“ (1887) hätte Gregor Samarow alle Ehre gemacht, Menschen und Verhältnisse dieses Romans erscheinen nach den Eindrücken der großstädtischen Sensationsblätter konzipiert. Ja, man hat fast Veranlassung zu glauben, daß Spielhagen jetzt nicht mehr richtig sehen wollte; selbst in reine Familienromane wie „Selbstgerecht“ verirrte sich der Haß gegen Bismarck und damit in Verbindung die Anklage der „unmännlichen“ Zeit. Die letzten Werke des Dichters zeigten dann eine Annäherung an die nüchtern realistische, grau in grau malende Manier der Modernen, vgl. beispielsweise „Zum Zeitvertreib“ (1897). Sein letzter bedeutenderer

Roman war „Faustulus“ (1897), in dem er einen Übermenschen darzustellen unternahm, aber doch im ganzen nur höchst unerquicklich wirkte. Es folgten dann noch die Romane „Opfer“ (1899) und „Frei geboren“ (1900). — Neben den Romanen Spielhagens gehen bis zuletzt Novellen her, unter denen manche sehr hübsche sind. Auch hat sich der Dichter als Dramatiker und Lyriker versucht. Er starb am 25. Febr. 1911 zu Charlottenburg.

Spielhagen ist auf mitschaffende Talente von großem Einfluß gewesen, fast alle Romanschriftsteller, ältere wie jüngere, Gottschall und Heyse, Telmann und Sudermann haben von ihm gelernt. Aber günstig war sein Einfluß nicht, konnte er nicht sein; denn nirgends haben wir bei ihm reine Luft, gesunde Naturen, wirklich deutsches Leben; der Parteistandpunkt und die Sensation im Blute des Dichters ließen ihn weder ruhig schauen, noch ruhig gestalten. So erscheint er trotz seiner großen Begabung doch nur als ein Halbbruder des Dichters, und von seinen Werken wird nichts bleiben, es sei denn die eine oder die andere Novelle.

Sämtliche Werke 1871f., 1877/78 und 1884ff. Sämtliche Romane 1890ff., Neue Folge 1903, Neue Ausgabe 1904, 29 Bände. Selbstbiographie: „Finder und Erfinder“ (1890), Auswahl daraus als „Erinnerungen“, hg. v. H. Henning (1911). „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans“ (1883). Vgl. G. Karpeles, F. S. (1889), Spielhagen-Album (1899), Hans Henning, F. Sp. (1910), V. Klemperer, Die Zeitromane F. Sp.s u. ihre Wurzeln (1914), Strodtmann (Dichterprofile), A. M. Morisse (BLM), WM 29 (Jul. Schmidt), 68 (O. Neumann-Hofer), 85 (Hans Henning), 105 (V. Klemperer), 110 (F. Düsel u. Ella Mensch), 138, DR 98 (E. Zabel), 1909 (Karl Frenzel), NS 15 (L. Ziemssen), VK 25 III (F. v. Zobeltitz), Gb 1912, 1 (V. Klemperer).

Der sensationelle Zeitroman.

Aus geschichtlichen Gründen mögen von den Vertretern des sensationellen Zeitromans, die man freilich zum Teil ebensogut an Hermann Goedsche (Sir John Retcliffe) wie an Spielhagen anschließen kann, die folgenden genannt sein: Leo Wolfram, eigentlich Ferdinand Prantner aus Wien (1817—1871), der den Aufsehen erregenden Roman „Dissolving views“ (1861) und danach „Ein Goldkind“ und „Verlorene Seelen“ gab, Karl Marquard Sauer aus Mainz (1827 bis 1896), der „Kinder der Zeit“ und „Die Spiritisten“ schrieb, Oskar Meding aus Königsberg (1829—1903), der unter dem Pseudonym Gregor Samarow auf den Spuren H. Goedsches die Zeitereignisse

in „Um Zepter und Kronen“, „Europäische Minen und Gegenminen“ usw. bändereich behandelte, Robert Rösler aus Köthen (1840—1871), wohl Jude, der als Julius Mühlfeld u. a. „1866“ und „Aus dem tollen Jahr“ verfaßte, Max von Schlägel aus München (1840 bis 1891), der u. a. „Von Sünde zu Sünde“, „Pariser Totentanz“ (Die Kommune), „Die Gründer“ veröffentlichte. Einen gewissen Zeitwert haben Romane dieser Art natürlich.

Robert Hamerling.

Robert Hamerling (eigentlich Rupert Hammerling) wurde am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich geboren, als Sohn eines armen Webers, der bald Frau, Kind und Heimat verlassen mußte, um in der Fremde sein Brot zu verdienen. Der begabte Knabe, der seine Kindheit bei der Mutter in dem Dorfe Groß-Schönau verbracht hatte, kam 1840 als Sängerknabe auf das Untergymnasium des Stiftes Zwettl und 1844 nach Wien auf das Schottengymnasium. Hier wohnte er wieder bei der Mutter, während der Vater eine Dienerstelle bekleidete. Im Jahre 1847 bezog er die Universität, diente auch 1848 in der akademischen Legion, nahm aber, erkrankt, an dem Oktoberkampfe nicht teil. Seine Studien erstreckten sich auf Sprachen, Philosophie und Naturwissenschaften. 1852 wurde Hamerling Supplent (Aushilfslehrer) für klassische Sprachen am theresianischen, dann am akademischen Gymnasium zu Wien und ein Jahr darauf zu Graz, wo er nun den Eltern eine Häuslichkeit gründete. Nach dem Bestehen der Lehramtsprüfung wurde er 1864 zum Professor am Gymnasium zu Cilli „mit Verwendung am Grazer Gymnasium“ ernannt, und kam dann nach Triest, wo er zehn Jahre lang wirkte. Die Ferien verlebte er öfter in Venedig. 1866 erschien sein „Ahasver in Rom“, der ihn berühmt machte, und bald darauf zwang ihn Krankheit, seine Stellung niederzulegen; er siedelte wieder nach Graz über und hat dort bis an sein Ende, 13. Juli 1889, unvermählt, gelebt. Der Vater starb 1879, die Mutter überlebte den Sohn, dessen Leiden ihn jahrelang ans Zimmer, ja, ans Lager fesselten.

Hamerlings Idealismus ist ohne Zweifel echt, seiner Natur entsprungen und durch seine Klosterjahre wie sein an inneren Entbehrungen und Krankheit reiches Leben genährt, aber kräftig und weltfreudig ist er trotz des Schwunges und Glanzes, den der Dichter seiner Poesie zu verleihen wußte, eben nicht, er hat etwas Abstraktes, dazu etwas Weibliches. Wohl war auch eine realistische Ader in Hamerling, doch kam der Wirklichkeitssinn nie gegen das gedankliche Pathos auf, das ihn jenen von den Jungdeutschen abstammenden Dichtern,

Gottschall usw., nahestellt, während seine Schönseligkeit an die Münchner erinnert. Zwischen beiden Richtungen steht Hamerling mitten inne; die volle poetische Vereinigung der widerstrebenden gedanklichen und gestaltenden Elemente hat er ebensowenig zu erreichen vermocht wie die ideelle zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden. Wie die meisten Münchner hat auch er kein Verhältnis zu seiner Heimat. Seine ganze Poesie fällt durch eine bestimmte Weltfremdheit und Naturlosigkeit auf, die ja bis zu einem gewissen Grade auch die Schillers hat, freilich lange nicht in dem Maße und nicht ohne den Ersatz, den eine um vieles gewaltigere Persönlichkeit bieten kann. Echten Schwung besitzt jedoch auch Hamerling sicherlich, und der tritt, im Bunde mit großer Formgewandtheit, schon in seinen frühesten Dichtungen „Venus im Exil" (1858), „Ein Schwanenlied der Romantik" (1862) und besonders im „Germanenzug" (1864), der national etwas bedeutet, hervor.

Die späteren Werke Hamerlings können sich immerhin neben den besten der Münchner sehen lassen, so daß die harten Urteile, die man über sie gefällt hat, doch nur von den allerhöchsten Maßstäben aus — die man ja aber sonst nicht anzulegen pflegt — zu rechtfertigen sind. Es ist sicher zu hart, wenn Erich Schmidt schreibt: „Mein Sieb hat aus Hamerlings Lyrik nur ein paar Goldkörner des Sinnens und Minnens ausgeschwemmt; die vollen und brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit der Epen peinigen meine Augen und Nerven; der Roman ‚Aspasia' ödet mich an; ‚Danton und Robespierre' bereichern nach meinem schon im Studententheater befestigten Eindruck nur das Schattenvolk der ehemals grassierenden Revolutionshelden um eine Schiffsladung neuer Schemen; ‚Amor und Psyche' scheinen mir ihrer Thumannschen Bilderchen wert, die ‚Sieben Todsünden' eine Todsünde gegen den heiligen Geist der Poesie; ‚Teut' und satyrische Genossen halten mit aller Bitterkeit schiefgewickelter Menschenkinder deutschen Zuständen einen Hohlspiegel vor, dem ich schleunig den Rücken kehre, weil der Verzerrung der Reiz fehlt, den großes Talent auch in das Absurde und Widrige legen kann." Kurz, Hamerling ist nach Erich Schmidt, der hier zu urteilen sehr wenig berufen war, eine Mittelmäßigkeit. Ein Genie ist er auch nicht, aber er hat wohl Eigenschaften, die über die Mittelmäßigkeit entschieden hinausweisen. Seine Lyrik, in „Sinnen und Minnen" (1859) und „Blätter im Winde" (1866) gesammelt, hat bei wesentlich reflektivem Charakter außer den Goldkörnern auch noch unverkennbar eigenen Klang und offenbart immerhin eine Persönlichkeit. Die Epen „Ahasver in Rom" (1866) und „Der König von Sion" (1869) sind jedenfalls groß angelegte Werke, und die „vollen und brennenden Farben

und die gepeitschte Sinnlichkeit“, die sie zu unzweifelhaften Dekadenzwerken machen, erheben sie doch andererseits wieder über die große Anzahl moderner Epen, die nach der Lampe riechen, und über die Mehrzahl der „Mären“ und „Sänge“. Man hat sie vielfach überschätzt, doch ist die deutsche Literatur nicht so reich an künstlerisch ausgeführten, fesselnden Werken dieser Art, daß man sie einfach unter den Tisch fallen lassen könnte. Gewiß, die Schilderung und der gedankliche, keineswegs von falschem und leerem Pathos freie Gehalt überwiegen das Gestaltete, Natur findet man selten, doch aber ist innere Einheit, selbst fortreißende Gewalt da — wie wäre sonst auch der Erfolg, der sich doch keineswegs auf die Liebhaber gepeitschter Sinnlichkeit beschränkte, zu erklären? Der „König von Sion“ darf als das vollendetste Werk Hamerlings bezeichnet werden. Der Mann, diesen gewaltigen Stoff ohne Phantastik dem niedersächsischen Boden abzuringen, war der Österreicher freilich nicht, man kann an Franz von Sonnenbergs „Donatoa“ erinnern, in der die üppige Schilderung und die klingende Phrase eine ähnliche Rolle spielen, doch ist bei Hamerling immerhin mehr Maß, eine gute Entwicklung des Ganzen und manches reizvolle Einzelne. Der „Aspasia“ (1876) ferner tut man unrecht, wenn man sie geradezu langweilig nennt — was ist das überhaupt für ein ästhetischer Maßstab? —; sie ist eine ernste Arbeit, in der sehr viel wohlverarbeiteter Stoff steckt, und hat gelungene poetische Partien, wie beispielsweise die arkadische Reise. Über Wielands griechische Romane geht sie jedenfalls hinaus, obschon sie mehr mit diesen gemein hat als mit den modernen archäologischen Romanen, mit denen man sie daher auch nicht vergleichen sollte. Ein dekadentes Element hat sie freilich auch, ihre Schönheitsbegeisterung ist zu weichlich und weiblich, Hamerling war zu wenig naiv, zu wenig Natur, um den perikleischen Griechen gerecht werden zu können. — „Danton und Robespierre“ (1871) ist nicht mit den gewöhnlichen Revolutionsdramen zu vergleichen, ist eher ein historisch-philosophischer Versuch als ein vollausgestaltetes Dichterwerk (wie das auch schon die Bevorzugung des abstrakten Robespierre vor der Naturgewalt Danton zeigt), aber als solcher doch immerhin interessant. — Von den übrigen Werken Hamerlings seien nur noch das ganz unterhaltsame Scherzspiel „Teut“ (1872), bei dem man Aristophanes einmal aus dem Spiel zu lassen beliebe, und das satirische Epos „Homunkulus“ (1888) erwähnt, dessen Phantastik doch nicht ganz ohne realen Hintergrund ist, dessen Satire doch oft genug, wie es auch die Erbitterung der Getroffenen zeigte, ins Schwarze traf. Als geistig vornehme, schwungvolle Natur, als guter Deutscher und auch als merkwürdiges Talent wird Hamerling nicht so bald vergessen werden.

Hamerlings Werke, Volksausgabe, hg. von M. M. Rabenlechner,

erschienen 1900, Sämtliche Werke 1912. Sein Leben schrieb er selbst in den „Stationen meiner Lebenspilgerschaft" (1889). Aus dem Nachlaß wurden die gleichfalls biographischen „Lehrjahre der Liebe" (1890) herausgegeben, ferner Briefe (1897—1901). Vgl. M. M. Rabenlechner, H., sein Leben u. seine Werke (1896, bisher nur Bd. I), P. Kleinert, R. H., ein Dichter der Schönheit (1880), A. Polzer, R. H., sein Wesen und Wirken (1890), Rosegger, Persönl. Erinnerungen an R. H. (1890), A. Möser, Meine Beziehungen zu R. H. (1890), R. v. Payer, H. als Gymnasiallehrer (Grillparzer-Jahrb. 5), Gnad, Über R. H.s Lyrik (1892), B. Bruckner, H. als Erzieher (1893), J. Allram, Aus der Heimat R. H.s (1893), ders., Hamerling u. s. Heimat (1914), A. Soergel, Ahasverdichtungen seit Goethe (1905), H. Schierbaum, R. H.s Ahasver (1909), A. Altmann, R. H.s Weltanschauung (1913), A. Strodtmann, Dichterprofile, Erich Schmidt, Charakteristiken II, A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrh. Grillparzers), WM 56 (E. Ziel), NS 1889 II (F. Lemmermayer), G 1889, 3 (Heinz Tovote), VK 4 II (K. v. Vincenti), 22 II (P. Rosegger), Gb 1891, 2 (M. Necker).

Münchner und andre Dekadenzdichter.

Heinrich Leuthold, geb. am 9. August 1827 zu Wetzikon im Kanton Zürich, gest. am 1. Juli 1879 in der Irrenheilanstalt Burghölzli bei Zürich, gehört zu jenen unglücklichen deutschen Dichtern, die, zum Teil durch eigene Schuld, weder Glück noch Stern haben. Er kam 1857 nach München und wurde von Geibel, mit dem er 1862 die „Fünf Bücher französischer Lyrik" herausgab, in die Literatur eingeführt, dann aber in ein unstetes Journalistendasein hineingetrieben. Unheilvolle Beziehungen zu verschiedenen Frauen und Krankheiten vollendeten sein Elend. — Seine „Gedichte" erschienen erst 1878, kurz vor seinem Tode. Sie sind vielfach überschätzt worden; was wir Deutschen einen „spezifischen" Lyriker nennen, ist Leuthold nicht, er ist auch vielfach abhängig, sehr stark zunächst von Heine und Platen. Aber doch steckt in seinen Versen subjektive Wahrheit, doch wohnt eine eigene, nicht bloß formale Schönheit darin, die an die der französischen Lyrik, die Leuthold so gut kannte, erinnern mag. Manches, die Trinklieder, das Satirische, hat er mit einer schon etwas auftrumpfenden Bravour hingeschmettert, dekadent sind dann die bloßen Form- und Farbenkunststücke, vor allem die epischen Dichtungen „Penthesilea" und „Hannibal", in denen auch die nackte Sinnlichkeit oftmals durchbricht. In (äußerlich) formeller Hinsicht bezeichnet Leuthold die Höhe der Münchner Schule, seinem Wesen nach gemahnt er an die gleichzeitigen fran-

zösischen Parnassiens, die in Deutschland drei Jahrzehnte später nachgeahmt wurden. Gesamtausgabe von Bohnenbluſt mit großer Einleitung (1913). Vgl. A. W. Ernst, H. L. (1892), derselbe, Neue Beiträge zu H. L.s Dichterporträt (1893), Gottfried Keller, Nachlaß, Emil Ermatinger, Schweizer Jahrb. 1906, WM 62 (E. Ziel), UZ 1880 I (J. J. Honegger), NS 76 (A. W. Ernst), ADB (C. Mentzel). — **Hans** (von) **Hopfen** wurde am 3. Januar 1835 zu München (nach Otto Hauser, Pol.-Anthrop. Revue XIII, 3, als unehelicher Sohn eines jüdischen Bankiers und einer christlichen Wienerin) geboren, studierte Jura und trat 1862 durch Geibels „Münchner Dichterbuch“ zuerst an die Öffentlichkeit. Er reiste dann nach Italien und Paris und lebte darauf einige Jahre als Generalsekretär der Schillerstiftung in Wien. 1866 siedelte er nach Berlin über. Den persönlichen Adel erhielt er durch den bayrischen Kronenorden 1888. Er starb am 19. November 1904 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin. — Hopfens „Gedichte“ erschienen gesammelt erst 1883. In seiner vorzugsweise erotischen Lyrik findet sich außer einer starken Sinnlichkeit auch schon die Pose des Dekadenten, etwas blasiertes modernes Zigeunertum, beides freilich noch verschleiert; dagegen sind die Balladen gesund und kräftig. Viel mehr „Verfall“ enthalten die Romane und Erzählungen Hopfens: „Peregretta“ (1863), „Verdorben zu Paris“ (1867), „Arge Sitten“ (1869), „Der graue Freund“ (1874), „Juschu“ (Tagebuch eines Schauspielers, 1875), „Die Heirat des Herrn von Waldenburg“ (1879), „Mein Onkel Don Juan“ (1881). Es ist im ganzen die Heysesche Welt, in der sich diese Werke Hopfens bewegen, aber er bevorzugt die Form des Romans vor der der Novelle und liebt eine burschikose Art der Erzählung. Der realistische Gehalt der Romane ist stärker als der der Heyseschen Werke, aber die Dekadenz liebt es ja eben, sich an gewisse Seiten der Wirklichkeit anzuschließen. In manchen dieser Arbeiten geht Hopfen direkt auf das Pikante aus. Als gesünder kann man seine kleineren Erzählungen, die „Bayrischen Dorfgeschichten“ (1877), die „Geschichten des Majors“ (1879), die „Tiroler Geschichten“ (1884/85) usw., bezeichnen, aber man findet in den Dorfgeschichten auch jene falsche Kraftgenialität, die ebensowohl Pose ist wie die Blasiertheit. Die späteren Romane Hopfens, „Der Genius und sein Erbe“ (1887), „Robert Leichtfuß“ (1888), „Glänzendes Elend“ (1893) usw. bis zu „Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück“ (1902) bewegen sich stofflich im ganzen auf dem Boden der früheren, haben aber meist berechtigte künstlerische und soziale Tendenzen; poetisch sind sie freilich schwächer. Als Dramatiker hat Hopfen, wie alle Münchner, keine Erfolge zu erringen vermocht. Vgl. Franzos, „Die Gesch. d. Erstlingswerkes“, WM 50 (F. Muncker), DM 4 (Karl Busse), Gb 1889, 2. —

Eduard Grisebach, geb. am 9. Oktober 1845 zu Göttingen, im diplomatischen Dienst des Deutschen Reiches weit herumgekommen, seit 1889 im Ruhestand und in Berlin lebend, gestorben daselbst am 22. März 1906, ist recht wohl von Heinrich Heine, dem Heine der „Lamentationen", abzuleiten, dessen bequeme Form er auch bevorzugt. Aber seine Gedichte, „Der neue Tannhäuser" (1869) mit ihrer Pariser Dirnenatmosphäre und „Tannhäuser in Rom" (1875), sind aus dem deutschen Verfall naturgemäß hervorgewachsen und geben Rausch und Katzenjammer des neuen Geschlechtes getreulich wieder. Vgl. Hans Henning, E. G. 1905, G. Müller, E. G.s literarische Tätigkeit (1907/08), H. v. Müller, E. G., ein lit. Versuch (1904), PJ 121 (M. Schneidewin). — **Ada Christen**, eigentlich Christine Friderik, vermählte v. Breden, geb. am 6. März 1844 zu Wien, daselbst am 22. Mai 1901 gestorben, hat eine Reihe von Gedichtsammlungen herausgegeben, von denen die „Lieder einer Verlorenen" (1868) am bekanntesten geworden sind. Sie hat echte Empfindung und Energie des Ausdrucks, aber auch das Forcierte aller Dekadenten. Später schrieb sie auch Novellen. Ausgew. Werke in der deutsch-österreichischen Klassiker-Bibliothek, mit Einleitung von W. A. Hammer (29. Bd.). Vgl. Brausewetter, Meisternovellen II. — Von jüdischen Dichtern sei hier zuerst Seligmann Heller aus Raudnitz in Böhmen (1831—1890) genannt, dessen „Ahasver" zwei Jahre nach dem Hamerlings erschien. Vorher hatte er ein Drama „Die letzten Hasmonäer" veröffentlicht. **Emil Claar**, eigentlich Rappaport, geb. am 7. Oktober 1842 in Lemberg, Theaterintendant in Frankfurt am Main, jetzt im Ruhestand, ließ seine ersten, vielfach schwülen und weichlichen „Gedichte" ebenfalls 1868 erscheinen, schrieb dann noch eine Tragödie „Shelley" und einige reine Theaterstücke und gab 1894 „Neue Gedichte", 1899 „Weltliche Legenden", 1904 „Vom Baume der Erkenntnis" heraus, die auch noch nicht frei von Dekadenz sind. Maximilian Bern (Bernstein) aus Cherson (1849 geb.) hat nur wenige Novellen geschaffen und sich dann der Herausgabe von Anthologien gewidmet, Max Nordau (eigentlich Südfeld) aus Budapest (1849 geb.) ist auch nur Dichter im Nebenamt. — Leopold Ritter von Sacher-Masoch wurde am 27. Januar 1836 zu Lemberg aus von Haus aus doch wohl jüdischer Familie (s. Semi-Gotha, 2. Aufl., S. 860) geboren und starb am 9. März 1895 zu Lindheim in Hessen. Seine bekanntesten Romane heißen „Das Vermächtnis Kains" (1870) und „Die Ideale unserer Zeit" (1876). Sein Meisterstück ist der „Don Juan von Kolomea" in den „Galizischen Geschichten" (1876). In seiner Psychopathia sexualis hat Professor von Krafft-Ebing eine bestimmte Perversion des Geschlechtstriebes Masochismus getauft. Vgl. W. Goldbaum (Literarische Physiognomien

1884). — **Emil Mario Vacano**, geb. am 16. November 1840 zu Schönberg an der mährisch-schlesischen Grenze, war jahrelang Seiltänzer und starb am 9. Juni 1892 in Karlsruhe. Er begann mit „Mysterien des Welt- und Bühnenlebens“ (1861). Das Werk von ihm, das sein Talent am deutlichsten zeigt, ist der historische Roman „Das Geheimnis der Frau von Nizza“ (1869). „Schriften“ 1894, ADB (L. Fränkel).

---

7. Der Krieg von 1870 und die realistischen Talente der siebziger und achtziger Jahre.

Der Krieg von 1870/71 hat ganz ohne Zweifel alles, was noch gut und tüchtig im deutschen Volke war, aufgerüttelt und hervorgetrieben und den Verfall zunächst doch noch aufgehalten. Zeugnis dessen ist auch die, u. a. in den „Liedern zu Schutz und Trutz" vereinigte Kriegsdichtung, die zwar mit der der Befreiungskriege keineswegs zu vergleichen, aber doch von trefflicher Gesinnung getragen, schwungvoll und auch nicht ohne frischen Humor ist. Die „Lieder zu Schutz und Trutz" allein enthalten nicht weniger als 166 Dichter mit 282 Gedichten, Geibel und die Münchner an der Spitze, aber auch fast alle anderen lebenden Dichter der Zeit, dazu Gelehrte wie Karl Goedeke, Karl Elze, Alfred von Reumont, Heinrich von Treitschke. Als aber der Krieg siegreich beendet und das neue Reich gegründet worden war, da schoß die Dekadenz in Blüte, und wir erlebten jene schauerliche Gründer- und Schwindelzeit, deren Orgien wir uns jetzt noch schämen und zu schämen auch alle Ursache haben. Wenn wir dennoch zunächst nicht in ganz Deutschland Zustände bekamen, wie sie das zweite französische Kaiserreich hervorgebracht hatte, so lag das daran, daß die Neugründung des Reiches als die Erfüllung der nationalen Hoffnungen doch auf bestimmte Teile unseres Volkes günstig einwirkte. Man hatte jetzt den Boden, auf dem man fest und sicher stehen konnte, und rettete sich wenigstens teilweise die Gesundheit, wenn man auch keinen neuen geistigen Aufschwung herbeizuführen vermochte. Vielen erschien einst der sogenannte Kulturkampf als ein solcher, aber er war nur die letzte, in der Hauptsache vergebliche Kraftäußerung des Liberalismus, der durchaus kein Recht mehr hatte, im Namen der deutschen Kultur zu sprechen. Von 1870 bis 1900 haben wir

im Grunde zwei Gesellschaften in Deutschland, eine moderne, aus gemischten Bestandteilen zusammengesetzte, die die europäischen Kultur- und Zeitkrankheiten mitmacht, und eine mit dem Deutschland vor 1870 noch zusammenhängende, die in teilweise erstarrten Lebensformen dahinlebt, aber sich doch auch einige der alten idealen Güter gerettet hat. Diesen deutschen Dualismus darf man bei einer Betrachtung der neueren deutschen Geschichte und Literatur nicht übersehen. Schon vor 1900 hat sich dann noch eine dritte Gesellschaftsschicht gebildet, die zwischen den andern in der Mitte steht und auf Grund zunächst sozialer und dann entschieden „völkischer" Grundsätze Erneuerung des Deutschtums auf dem Boden gesunder gesellschaftlicher Zustände und kulturell Fortbildung der durch den Verfall unterbrochenen wertvollen einheimischen Entwicklungen, eine selbständige deutsche Kunst und Geisteswissenschaft anstrebt. Sie ist noch keineswegs zur Herrschaft gelangt, hat aber nach und nach die Anhänger des Alten zu sich herübergezogen, so daß nun wiederum ein Dualismus, „der große Riß" vorhanden ist.

Gilt schon im allgemeinen, daß ein politisches Ereignis nicht immer literarische Folgen nach sich zieht, so hat wohl meine bisherige Darstellung ergeben, daß der Krieg von 1870 für das künstlerische und geistige Leben Deutschlands unmöglich sofort Bedeutung erlangen konnte. Wie hätte die durchaus im Niedergang befindliche Literatur dem großen Krieg poetisch gerecht werden, wie ein einziges Kriegsjahr voller Erfolge ein neues kraftvolles Dichtergeschlecht wachrufen sollen? Es war weiter nichts als eine große Naivetät, wenn man für 1870 eine vaterländische Dichtung wie die Lyrik der Befreiungskriege verlangte, es war eine noch größere, wenn man sofort nach der Gründung des Reiches auf die neue, echt nationale Dichtung größten Stils hoffte. Diese Hoffnung war freilich allgemein verbreitet, die Enttäuschung daher um so größer; noch Litzmann beginnt seine Darstellung der neuesten Literatur mit der Klage darüber. Aber die Literatur ist doch kein Treibhaus, wo Blüten und Früchte gleichsam auf Kommando entstehen, sie ist wie ein Acker, der triebkräftig sein und gepflügt und besäet werden muß, ehe Saaten auf ihm sprießen können, und

auch dann noch steht die Ernte in Gottes Hand. Gewiß, die Kriegslyrik von 1870 ist nicht wirklich bedeutend — obwohl sie immerhin ihren Zweck erfüllte —, aber was hätte die herrschende akademische und Verfallsdichtung anderes hervorbringen sollen? Übrigens hinderte, wie Riehl in einem seiner Vorträge gezeigt hat, auch eine Reihe äußerer Gründe die Entfaltung der Kriegsdichtung, vor allem die rasche Folge der Ereignisse. Will man den Vergleich mit der Lyrik der Befreiungskriege gerecht durchführen, so muß man auch die nationale Dichtung, die den Krieg und die Einigung vorbereitete, heranziehen, die Geibelsche in ihrer Gesamtheit, Storms wunderbare Strophen nach 1848 usw.; dann erhält man auf alle Fälle einen achtunggebietenden Eindruck. Wenn ferner nicht gleich nach 1870 die neuen großen deutschen Dichter kamen, so ist das auch kein Wunder; eben da der nationale Gehalt gleichsam vorweggenommen war, konnten die etwa vorhandenen jüngeren Talente nicht sofort Neues bringen, es mußte erst eine neue geistige Bewegung kommen und die Seelen aufrütteln, und das war zunächst die soziale. Litzmann redet von den unzähligen befruchtenden Samenkörnern für die Phantasie, die ein großer Krieg mit sich bringt, und meint, wenn irgendwann, so sei damals der Augenblick gekommen gewesen für ein deutsches Heldenlied. Aber selbst die Befreiungskriege haben keins gezeitigt, obwohl der Sturz Napoleons I. doch gewiß ein viel gewaltigeres Schauspiel war, als der Napoleons III., und die Befreiung von der Fremdherrschaft die Gemüter sicher tiefer ergriff als die Einigung der deutschen Stämme.

Daß Gestalten wie Bismarck, Moltke, der alte Kaiser im übrigen einen großen Einfluß wie auf das gesamte deutsche Leben, so auch auf die Literatur im ganzen übten, versteht sich von selbst, ja die beiden ersteren gehören mit ihren Reden, Briefen und Schriften sicherlich der Geschichte der deutschen Literatur (nur nicht der Dichtung) unmittelbar an. Doch sind sie natürlich trotzdem Tatgenies — es scheint, daß ein Volk diese und künstlerische nie zu gleicher Zeit haben kann. Die wahre Größe namentlich Bismarcks zu erkennen, hat dann auch noch fast ein Menschenalter beansprucht,

und so fällt die tiefere Wirkung seiner Persönlichkeit erst in eine spätere Zeit. Unmittelbar nach 1870 imponierte vor allem nur der Erfolg, und die Erfolganbetung im Bunde mit philisterhaftem Hochmut hat den siebziger Jahren im neuen Reich einen wenig erfreulichen Charakter verliehen.

Manche ältere und jüngere Dichter haben wenigstens versucht, auf dem Boden des Reiches größere Zeitbilder, als wir sie bis dahin hatten, zu schaffen; trotz aller Dekadenz und des immer mehr überhandnehmenden Konventionalismus kann man bei ihnen zunächst etwas wie ein energisches Sichzusammennehmen bemerken. Ich gebe Litzmann zu, daß weder Freytags „Ahnen" noch Spielhagens neue Romane Werke großartiger Prägung sind, aber die Idee der „Ahnen" kann man sich schon gefallen lassen, und Spielhagens „Sturmflut" ist trotz ihrer Schwächen ein wirklich aus der Zeit herausgeborener Roman. Auch Heyses „Kinder der Welt" kann man von einem bestimmten Gesichtspunkt aus loben, der Roman zeigt wenigstens den ernsten Willen des Dichters, ein Zeitproblem zu gestalten. Selbst die Idee des nationalen modernen Epos wurde damals gefaßt, und zwar von Julius Grosse, dessen „Volkramslied" dann freilich erst 1889 erschien. Im ganzen ist allerdings, wenn man die herrschenden Strömungen, die führenden Geister im Auge hat, der Anblick der Zeit trostlos, trotzdem daß Keller nun wieder hervortritt, Storm und Raabe ihr Bestes leisten, und selbst wieder einige Dichter aufkommen, die man als homines sui generis bezeichnen muß. Charakteristischerweise sind sie mit einer Ausnahme keine Reichsdeutschen, und der Reichsdeutsche ist kein Norddeutscher.

Dieser einzige Reichsdeutsche ist Martin Greif, dem man in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vielfach die erste Stelle unter den lebenden Lyrikern einräumte. Er erscheint bis zu einem bestimmten Grade als Eklektiker, namentlich von Goethe, Uhland und dem Volksliede stark beeinflußt, und so könnte man ihn wohl zu den Münchnern in Beziehung setzen. Doch ist er sicherlich ein selbständigeres und feineres lyrisches Talent als diese, wenn auch ungleich und keine besonders ausgeprägte Per-

sönlichkeit. Das beweist namentlich auch seine Dramenproduktion, die sich sehr wenig von der herkömmlichen unterscheidet.

Zwar auch Bildungspoet wie Greif und die Münchner, aber doch eine starke Natur und ein ungewöhnliches Talent ist Konrad Ferdinand Meyer, der Schweizer, der nach eigenem Geständnis durch die Ereignisse des Jahres 1870 zu deutscher Literatur getrieben wurde. Man stellt ihn jetzt gelegentlich über Keller und macht ihn dadurch zum größten Dichter seiner Zeit; so hoch ich aber auch Meyers Gedichte, Novellen und Romane halte, diese Schätzung kann ich nicht gelten lassen. Allein der „Grüne Heinrich" wiegt mir die Gesamttätigkeit Meyers auf, der denn doch ganz entschiedener Spezialist, ja, Manierist ist. Seine Künstlerschaft in Ehren, aber seine Werke können ihrem Wesen nach nicht so viel allgemeine Bedeutung beanspruchen wie die Kellers, Welt, Leben und Zeit sind weder so mannigfach noch so groß in ihnen widergespiegelt wie in denen des älteren Landsmannes, es sind Kunstwerke im engeren Sinne, die nur der künstlerisch Gebildete vollständig zu genießen vermag. Aber als solche sind sie allerdings einzig und eine Höhe der Entwicklung, und ihre Stellung in der deutschen Literatur werden sie behaupten; sie mit dem archäologischen Roman der Zeit ihres Ursprunges zusammenzuwerfen, wäre einfach ein Verbrechen. Im besonderen hat noch der Lyriker Meyer hohen Rang zu beanspruchen — er hat auch stärker als irgendeiner der älteren auf die nach 1890 heranwachsende Jugend gewirkt.

Die Dichter, die in den siebziger Jahren das eigentliche Neue brachten, stammten aus Österreich. In einem Aufsatze Hebbels findet man das merkwürdige Wort, die nächste Regenerierung der deutschen Literatur sei von Österreich zu erwarten; hier finde sich am meisten ungebrochener Boden, und selbst die hier so häufige Rassenkreuzung werfe ein bedeutendes Gewicht mit in die Wagschale. Dieses Wort hat sich wenigstens zum Teil — wir wollen die Bedeutung der Rassenkreuzung nicht überschätzen — als richtig erwiesen, ja es gilt, wenn man für Österreich den deutschen Osten überhaupt setzt, auch noch für die neueste Literatur. Von Hamer=

ling abgesehen, der auch erst in den siebziger Jahren seine Geltung erlangte, tritt nach 1870 das neue Österreich mit vier bedeutenden Talenten in die Schranken: mit Anzengruber, Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar. Im allgemeinen kann man bei ihnen von einer Nachblüte des Realismus der fünfziger Jahre reden, das Neue aber, das diese Dichter in die Literatur hineintragen, ist, um es ganz kurz zu sagen, das moderne Sozialgefühl, das sich freilich auch bei ihnen erst nach und nach entwickelt.

Ludwig Anzengruber, dessen „Pfarrer von Kirchfeld" 1870 auf die Bühne kam, und der in den folgenden zwanzig Jahren bis zu seinem verhältnismäßig frühen Tode noch neunzehn Dramen, zwei Dorfromane und mehrere Bände kleiner Geschichten schrieb, ist ohne Zweifel die bedeutendste Erscheinung von den vieren, wenn man seine dramatische Tätigkeit deshalb auch noch nicht, wie es geschehen ist, mit der Shakespeares zu vergleichen und ihm ebensowenig die Vollendung dessen, was Hebbel und Otto Ludwig mit „Maria Magdalene" und dem „Erbförster" begonnen hatten, zuzuschreiben braucht. Kommt Anzengruber diesen beiden weder als künstlerischer Genius noch als Persönlichkeit gleich, so überragt er doch alle, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig gewesen sind, alle Volksdarsteller bis auf Jeremias Gotthelf. Wenn man will, kann man Gotthelf und Anzengruber die beiden größten Naturalisten unserer Literatur nennen — unsere modernen Naturalisten würden bei einem Vergleich mit ihnen schlecht wegkommen, trotz ihrer ausgebildeten Technik und ihrer „Konsequenz". Anzengruber hat auch etwas wie ein Programm des Naturalismus, den er freilich bloß Realismus nannte, gegeben, in der Vorrede zu seinen „Dorfgängen". Zum Unterschied von dem modernen konsequenten würde ich seinen (und auch Gotthelfs) Naturalismus den poetischen nennen; denn hier ist noch das dichterische „Temperament" alles und die Methode nichts, weswegen man auch Anzengruber gegenüber mit der „alten" Ästhetik recht wohl auskommt, z. B. die Begriffe Tragödie und Komödie sehr gut auf seine Dramen anwenden kann. Es ist möglich, daß das ältere österreichische Volksstück auf

diese zunächst Einfluß geübt hat, wie denn Anzengruber auch dem österreichischen Liberalismus nahestand und sein Leben lang ein Humanitätsprediger geblieben ist, aber er hat doch eine große Entwicklung durchgemacht und ist zuletzt sozialer Dichter im modernen und besten Sinne geworden. Seine Dramen sind von ungleichem Wert, aber die besten von ihnen erheben sich weit über das, was man als „Volksstück" bezeichnet, sie wachsen unbedingt in die „hohe" Literatur hinein. Auch Anzengrubers erzählende Schriften können auf dem Gebiete der Dorfgeschichte, wenn wir diesen Namen festhalten wollen, eine besondere, überragende Stellung beanspruchen; man findet in ihnen nicht bloß die genaue Wiedergabe dessen, was wir jetzt das „Milieu" nennen, sondern auch, wie z. B. in dem 1885 erschienenen „Sternsteinhof", die psychologische Schärfe und Unerbittlichkeit, die das junge Geschlecht damals von Russen, Norwegern und Franzosen lernen zu müssen glaubte. Wenn einer von Anzengrubers Bewunderern sagt, daß er uns in seinen Werken ein Weltbild hinterlassen habe, wie es tiefer und ergreifender noch von keinem Dichter geschaffen worden sei, so ist das sicherlich übertrieben, aber völlig falsch ist es auch, Anzengruber als gewöhnlichen volkstümlichen Tendenzdichter aufzufassen; er ist zweifellos einer der größten Menschendarsteller seiner Zeit und um so mehr zu schätzen, als er nicht von oben herab für das Volk, sondern aus dem Volke heraus schuf. Die robuste Kraft Jeremias Gotthelfs und dessen starke Hoffnung hatte er nicht, er wußte, daß er in einer Verfallzeit stand; über die moderne Bildungsdichtung ist er trotzdem in der Regel hinaus- oder vielmehr selten in sie hineingekommen. Seine volle Geltung hat er erst im Zeitalter des Naturalismus erlangt und ist höchstens in Einzelheiten von den Jungen übertroffen worden.

Schwächer, dabei aber liebenswürdiger als Anzengruber ist Peter Rosegger, der bekanntlich aus einem Schneidergesellen ein Dichter und im Jahre 1864 entdeckt wurde und zuerst 1870, unter der Protektion Robert Hamerlings, Gedichte in steirischer Mundart veröffentlichte. Die große Beliebtheit, die er seitdem errungen hat, beruht auf seinen Geschichten und Skizzen aus der steirischen

Heimat, die sich, wie die Anzengrubers, von den älteren Dorfgeschichten durch viel größere Wahrheit, Frische und Unmittelbarkeit unterscheiden. Daß Rosegger aber mehr als ein realistischer Dorfgeschichtenschreiber, daß er ein Poet großer Entwürfe ist, hat er durch seine „Schriften des Waldschulmeisters" und dann durch seine Romane: „Der Gottsucher", „Jakob der Letzte", „Martin der Mann", „Das ewige Licht" bewiesen, die künstlerische Ideen von großer Tragweite mit nicht gewöhnlicher Kraft durchführen. Ihre Probleme sind religiöser und sozialer Natur, der Naturdichter ist allmählich Kulturpoet geworden, hat aber seine besten Eigenschaften bewahrt. In gewisser Hinsicht hat Rosegger mit dem „Gottsucher" und „Martin der Mann" auch die Art und die Wirkungen des modernen Symbolismus vorweggenommen.

Marie von Ebner-Eschenbach, das dritte große österreichische Talent, war schon in den sechziger Jahren als Dramatikerin aufgetreten und hatte sogar die Beurteilung Otto Ludwigs gefunden, ehe sie in den siebziger Jahren die Aufmerksamkeit weiterer Kreise als Erzählerin auf sich zog. Gegen das Ende der achtziger Jahre wurde sie dann als die größte zeitgenössische deutsche Dichterin anerkannt. Ihre Bedeutung klar zu machen, ist nicht leicht; am ersten könnte man sie mit Gottfried Keller vergleichen, mit dem sie das wunderbar klare Auge, die reich ausgebildete Erzählungskunst und eine gewisse Schalkhaftigkeit gemeinsam hat. Daß sich der demokratische Schweizer und die österreichische Aristokratin im übrigen gewaltig unterscheiden, brauche ich nicht zu sagen: Frau von Ebner-Eschenbach ist aller Manier immer sehr fern geblieben, und ihr Realismus hat unmittelbare Bezüge zum Leben. Auch für diese Österreicherin ist das stark ausgebildete Sozialgefühl charakteristisch.

Als viertes der großen österreichischen Talente ist mit voller innerer Berechtigung Ferdinand von Saar zu bezeichnen, dessen Gedichte, Dramen und Novellen eine feine Dichternatur offenbaren, wenn er auch freilich nicht so in die Breite gewirkt hat und wirken konnte wie die drei anderen. Seine „Novellen aus Österreich" sind die reifsten Kunstgebilde, die an der Donau seit 1870 ge-

schaffen worden sind, und kommen auch aus dem Leben. Mit Saar möge dann sein Freund Stephan Milow (von Millenkovich) genannt werden, der ein guter Lyriker ist, aber als Erzähler freilich weit hinter ihm zurückbleibt. Die Zahl der echten Talente, von denen die meisten auf ihrem Volkstum stehen und manche schon dem sozialen Zuge folgen, ist überhaupt nicht so gering in den siebziger Jahren. Aus Österreich seien noch der Steirer Hans Grasberger und der Siebenbürger Sachse Michael Albert erwähnt. In der Schweiz finden wir Jakob Frey, Joseph Joachim und die treffliche Jugendschriftstellerin Johanna Spyri. Die Bayern Maximilian Schmidt und Karl Stieler haben ein etwas engeres Verhältnis zum Volke als Hermann von Schmid, Stieler ist außerdem der begabteste Nachfolger Scheffels. Unter den Schwaben dieser Zeit ragen der Vorarlberger Michael Felder, der Auerbach als Volksdarsteller übertrifft und sich Gotthelf nähert, und die Württemberger Eduard Paulus und Christian Wagner, beide lyrische Charakterköpfe, dann der Erzähler Paul Lang empor. Baden, das klassische Land der Volksschriftstellerei, brachte die Kalendererzähler Alban Stolz und Albert Bürklin, die noch der älteren Generation angehörten, aber in den siebziger Jahren am stärksten wirkten, und später Emil Frommel und Heinrich Hansjakob hervor — die beiden Katholiken Stolz und Hansjakob sind wohl die Stärkeren. Den Übergang zum Norden bildet der Ostfranke Heinrich Schaumberger, von Haus aus Volksschullehrer, bei dem der soziale Zug sehr ausgeprägt ist. Mit ihm mag gleich sein Landsmann und Standesgenosse Johann Heinrich Löffler genannt sein, der freilich erst viel später hervortritt. Die Norddeutschen Richard Leander (Volkmann), Viktor Blüthgen, Johannes Trojan, Julius Lohmeyer und Heinrich Seidel, von denen die letzteren einen Berliner Kreis bilden, sind lyrische Talente und frische Erzähler von hier und da volkstümlicher Haltung und glücklichem Humor. Ihnen wären etwa noch der liebenswürdige Skizzist Rudolf Reichenau, als weltliche Erzähler August Niemann und der Kurländer Theodor Hermann Pantenius, die norddeutschen frommen Erzähler Nikolaus Fries, Otto Funcke und Ernst Evers,

der hoch- und plattdeutsch dichtende Holsteiner J. H. Fehrs, vor allem Novellist, der mecklenburgische plattdeutsche Lyriker Hellmuth Schröder und die westfälischen Dialektdichter Hermann Landois und Franz Giese, sowie Ferdinand Krüger anzuschließen. Auch der Humorist Wilhelm Busch verdient in der Literaturgeschichte seinen Platz ganz gewiß ebensogut wie sein unvergessener Landsmann Kortum. Die meisten dieser Dichter blieben nicht ohne Erfolg, waren aber freilich nicht geschaffen, eine hervorragende Stellung in der Literatur einzunehmen. Diese hervorragende Stellung erhielten jedoch auch die großen Talente der Zeit nicht, sie fiel ganz anderen Leuten zu, die im nächsten Abschnitt zu charakterisieren eine nicht besonders angenehme, ja nicht einmal eine ganz reinliche Aufgabe sein wird.

Martin Greif.

Martin Greif wurde am 18. Juni 1839 zu Speier geboren. Er hieß eigentlich Friedrich Hermann Frey, führte aber seinen Dichternamen seit 1882 auch als bürgerlichen. Sein Vater war bayrischer Regierungsrat. Nachdem Greif das Gymnasium in Speier und dann das Ludwigsgymnasium in München besucht hatte, trat er 1857 in die bayrische Armee ein und wurde 1859 Leutnant. 1867 nahm er seinen Abschied und lebte seitdem, von größeren Reisen abgesehen, in München ganz der Literatur. Er starb am 1. April 1911 zu Kufstein in Tirol.

Greifs „Gedichte“, die seinen Ruhm begründet haben, und auf denen er noch wesentlich beruht, erschienen zuerst 1868 (bis 1909 acht Auflagen — 1902 sind dann noch „Neue Lieder und Mären“ herausgekommen). Sie sind unzweifelhaft eine der wertvollsten lyrischen Sammlungen des letzten Menschenalters und stellen ihren Verfasser unter die großen deutschen Lyriker; hinter den allergrößten bleibt er aber doch erheblich zurück. Er ist zunächst Eklektiker, die Elemente seiner Lyrik entstammen so gut wie die der Geibelschen älteren Dichtern; Walter von der Vogelweide und das Volkslied, Klopstock und Hölty, Goethe und Uhland, Mörike und Lenau sind auf Greif von dem stärksten Einflusse gewesen, und der Abstand, der ihn von den selbständigeren Münchner Dichtern, etwa Lingg und Grosse, trennt, ist gar nicht so groß. Nichtsdestoweniger ist Greif ein echter Lyriker, von Rhetorik und Reflexion fast frei, und so gelingt es ihm, die uns vertrauten lyrischen Elemente älterer Zeit in neue, individuelle Formen

zu gießen. Seine Spezialität ist das kleine Naturbild, das er sprachlich unmittelbarer, zarter und duftiger zu gestalten vermag, als die meisten seiner Vorgänger, aber auch manches Erotische ist ihm vortrefflich gelungen und hier und da die volkstümliche Romanze, welcher Gattung ich auch das berühmte „Klagende Lied“ zurechnen möchte. Dagegen sind seine Balladen Uhlandisch, seine Hymnen Goethisch. Starke pathetische Töne hat er wenig, überhaupt steckt in seinen Gedichten kaum elementare Gewalt; wohl aber viel Feinheit und schlichte Deutschheit, die sie sympathisch macht und Greif als den berufensten Nachfolger Uhlands erscheinen läßt. In seinem Streben nach Einfachheit oder Einfalt wird Greif aber auch oft trivial. Liest man die Sammlung seiner Gedichte fortlaufend, so erscheint sie fast monoton, da eben nicht sehr viele verschiedene Töne da sind; zum Teil liegt das aber auch an der Anordnung, die das Gleichartige zusammenstellt. Ein ganz entzückendes Bändchen ließe sich aus dem großen Bande auf alle Fälle herauslösen, und es ist auch wohl schon geschehen; Greif selber hätte es aber schwerlich vermocht, da er merkwürdig kritiklos war. Höchst bezeichnend für seine keineswegs „erobernde“ und kritisch angelegte Persönlichkeit ist es, daß er von älteren Dichtern gut behandelte Stoffe (Schwabs „Mahl zu Heidelberg“, Wolfgang Müllers „Eichensaat“) noch einmal behandelte. Genau so verfuhr er als Dramatiker.

Greif für einen echten Dramatiker halten und gar von einem heiligen Recht des deutschen Volkes auf die Aufführung seiner Dramen reden kann nur das kritische Unvermögen. Der Dichter ist in den Charakteren und Motiven genau so schwach wie die andern epigonischen Dramatiker unserer Zeit; er besitzt nur eine gewisse Wahrheit und Schlichtheit der Empfindung, die an Uhlands Dramen erinnern mag, aber selbst die Sprache seiner Stücke ist keineswegs immer glücklich, in den früheren zum Teil ungeschickte Nachahmung Shakespeares („Wie faules Holz im Moor durchglimmt sein Schein als böser Stern die dän'sche Trauernacht“, „Corfiz Ulfeldt“), später oft genug gewöhnlich. Fast keine Handlung vermag Greif ohne die herkömmliche Intrige und ihre abgebrauchten Mittel, wie aufgefangene Briefe, zu führen, und selbst an den Höhepunkten der Stücke läßt er die wirkliche Leidenschaft vermissen. Greif hat eben auch selber nie begriffen, was ein Drama und spezifisch-dramatisches Talent ist — wie hätte er sonst Stoffe anzufassen gewagt, die Hebbel und Ludwig gestaltet! Die Stücke Greifs sind: „Corfiz Ulfeldt, der Reichshofmeister von Dänemark“ (1873), „Nero“ (1877), „Marino Falieri“ (1878), „Prinz Eugen“ (1880), „Heinrich der Löwe“ (1887), „Die Pfalz am Rhein“ (1887), „Ludwig der Bayer und der Streit von Mühldorf“ (1891), „Francesca von Rimini“ (1892), „Hans Sachs“ (Bearbeitung eines Dramas von

1866, 1894), „Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg“ (1894), „General York“ (1899) — man sieht, fast alles Neubehandlungen, und man muß leider sagen, überflüssige. Will man Greif als Dramatiker einen höheren Rang anweisen, so kommt er auch Hermann Lingg, Julius Grosse und manchen anderen zu.

Seine „Gesammelten Werke“ erschienen zuerst 1895/96, „Lyrische und epische Dichtungen“ 1909. „Nachgelassene Schriften“ gab 1912 W. Kosch heraus. Vgl. Bayersdorfer, Ein elementarer Lyriker, M. G. (1872), Karl du Prel, Psychologie der Lyrik (1880), Otto Lyon, M. G. als Lyriker und Dramatiker (1889), S. M. Prem, M. G. (1892), K. Fuchs, M. G. (1900), W. Kosch, M. Greif in seinen Werken (1907), W. Kirchbach (Lebensbuch), WM 106 (Ernst Warburg), 112 (W. Kosch), NS 50 (K. Schiffner), G 1898, 3 (Franz Himmelbauer), E III (O. Böckel), V (W. Kosch).

Konrad Ferdinand Meyer.

Obwohl Konrad Ferdinand Meyer stets ein guter Schweizer geblieben ist, erscheint er als Poet doch gewissermaßen international und zugleich als ausgesprochener Kulturpoet. Ein moderner Franzose oder Engländer hätte sich fast gleich entwickeln können, und in der Tat findet man auch eher in der französischen und englischen Literatur Meyer verwandte Gestalten als in der deutschen. Geboren wurde Konrad (Conrad) Ferdinand Meyer am 12. Oktober 1825 zu Zürich aus patrizischer Familie und, da sein Vater früh starb, von seiner Mutter, einer geistig hervorragenden Frau, erzogen. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte dann Jurisprudenz, betrieb aber nebenbei eifrig historische und philologische Studien und begab sich darauf, um seine schwache Gesundheit zu stärken, auf Reisen. Längere Zeit hielt er sich in Lausanne, Genf und Paris auf und lernte auch Italien genau kennen. So trat ihm, zumal er halbfranzösisch erzogen worden war und zahlreiche Beziehungen in der französischen Schweiz unterhielt, die romanische Kultur nahe, die germanische zurück. Doch änderte sich das, als er dann dauernd in der Nähe von Zürich Aufenthalt nahm und von seinen historischen Studien allmählich zur Poesie überging. Zweiundvierzig Jahre alt, veröffentlichte er ein Bändchen „Balladen“ (1867). Die endgültige Entscheidung für die deutsche Kunst brachte das Jahr 1870. „Achtzehnhundertsiebzig“, schreibt er selbst, „war für mich das kritische Jahr. Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen

Anlasse das französische Wesen ab, und, innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich ‚Huttens letzte Tage'". Diese 1871 erschienene markige Dichtung, in der Hutten, körperlich, aber nicht geistig gebrochen, sein Leben an sich vorüberziehen läßt, gewann nach und nach Geltung. Man kann sie als den Prolog der gesamten Meyerschen Dichtung auffassen: Er blieb mit ihr in der Hauptsache am Renaissance- und Reformationszeitalter haften und suchte, wo es irgend ging, weltgeschichtlichen Gehalt in möglichst gedrungene Form und plastische Situationen zu fassen.

Im Jahre 1873 kam Meyers erste Novelle, „Das Amulett", heraus, deren Haupthandlung zur Zeit der Bartholomäusnacht spielt. Die Erzählung ist wieder dem Helden selbst in den Mund gelegt, obschon biographisch, doch von einheitlich düsterer Grundstimmung, reich an feinen und ergreifenden Zügen, schon in dem meisterhaften künstlichschlichten Stil, der alle Prosawerke K. F. Meyers auszeichnet. Aber sie macht noch den episodischen Eindruck, den der Dichter in seinen späteren Novellen zu überwinden strebte. — Ihr folgte der Roman „Georg (Jürg) Jenatsch" (1874), der das umfangreichste Werk Meyers geblieben ist, formell sein schwächstes; denn die reichlich zwanzig Jahre des Lebens des Graubündner Parteiführers, der der Held des Romans ist, ließen sich eben nicht fortgehend erzählen, der Dichter mußte einzelne Abschnitte herausgreifen, und wenn er nun auch sicher die wichtigsten erfaßt und mit der ihm eigentümlichen plastischen Kraft und dem innern, gewissermaßen gebundenen Feuer, das er nie vermissen läßt, ausgestattet hat, die psychologische Entwicklung ist nicht völlig gelungen, der Held bleibt uns bis zu einem gewissen Grade fremd. Auch spielt das Reinpolitische in diesem Roman am Ende eine zu große Rolle, oder vielmehr, es tritt aus dem poetischen Leben zu sehr als Räsonnement heraus, ein Fehler, den Meyer später besser versteckt, aber nie völlig überwunden hat: Der Historiker tritt dem Dichter sozusagen auf die Ferse, freilich der großschauende Historiker, nicht der Archäologe. Wundervoll ist die Farbengebung im „Jenatsch"; für die Natur wie die Kultur hat der Dichter alle, auch die feinsten Mischungen auf der Palette, und es kommt bei ihm alles aus vollster poetischer Anschauung, ängstliches Stricheln kennt er nicht. Aber den großen Fluß des historischen Romans hat er weder hier noch später erreicht. — Die mit dem „Amulett" 1878 als „Denkwürdige Tage" zusammen erschienene humoristische Novelle „Der Schuß von der Kanzel", in der eine Nebengestalt des „Jenatsch" zum Helden wird, erinnert von Meyers Novellen am meisten an die Kellers, hat aber dessen durchgängige Unmittelbarkeit und Frische bei weitem nicht.

Als das überhaupt bedeutendste Werk K. F. Meyers möchte ich

die Novelle „Der Heilige" (1880, nach der dänischen Übersetzung dann „König und Heiliger") angesehen wissen, die Geschichte König Heinrichs II. von England und seines Kanzlers Thomas Becket. Der Dichter läßt die Geschichte von einem Schweizer, Hans, dem Armbruster, vor einem Züricher Domherrn erzählen, an dem Tage, an welchem in der Schweizerstadt zuerst das Fest des heiligen Thomas von Canterbury begangen wird, und es ist ihm gelungen, der Erzählung des in die Ereignisse selbst verstrickten Mannes die überzeugende, ja, eine fast unheimliche Wahrheitskraft zu verleihen, gerade dadurch, daß er ihn nicht alles durchschauen läßt. Bleiben so auch naturgemäß noch Rätsel zu lösen übrig, ehe man völlig begreift, wie aus dem weltfreudigen Kanzler der Heilige, aus dem tatkräftigen König der elende Büßer wurde, so wird der Leser doch durch das Verfahren des Dichters in fortwährender Spannung erhalten, es beginnt in ihm eine angestrengte kombinatorische Tätigkeit, bis ihn nach und nach das Grauen vor dem Heiligen, ja, vor der Menschennatur überhaupt überkommt, und das ist allerdings ein Triumph der Kunst K. F. Meyers, die in diesem Werke, sowohl nach der Seite der psychologischen Entwicklung, wie nach der der poetischen Gestaltung des äußeren Lebens, auf der Höhe erscheint. Freilich, den Eindruck der Natur macht diese Kunst nicht, und für breitere Kreise und alle Zeiten ist sie daher nicht. — Auf den „Heiligen" folgten 1882 die „Gedichte" Konrad Ferdinand Meyers, auch sie sind reife, etwas herbe Kunst, arm an elementaren und naiven Lauten, aber von großer Wucht und vielfach vollendeter Schönheit. Vortrefflich gelungen erscheinen die Balladen, zu welcher Gattung der Dichter, der Art seines Talentes gemäß, eine besondere Neigung haben mußte. — Die in den „Kleinen Novellen" (1882) neuen Stücke „Plautus im Nonnenkloster" und „Gustav Adolfs Page" (Page Leubelfing), sind von origineller Erfindung, aber doch nicht von besonderem Belang. Ergreifend ist die von dem Leibarzt Ludwigs XIV., Fagon, diesem erzählte Novelle „Das Leiden eines Knaben" (1883). Zur ganzen Höhe seiner Bedeutung erhebt sich Meyer wieder in den beiden Novellen „Die Hochzeit des Mönchs" (1884) und „Die Richterin". „Die Hochzeit des Mönchs" läßt er Dante am Hofe des Can Grande zu Verona erzählen, und zwar, indem er ihn alles in Beziehung zu anwesenden Personen setzen, von ihnen zum Teil Namen und Charakter nehmen läßt — ganz gewiß ein ziemlich geklügeltes Verfahren, das freilich wieder meisterhaft durchgeführt wird. Die Erzählung selbst spielt in Padua zur Zeit des Tyrannen Ezzelin und ist reich an reifer Schönheit und voll gelungener Darstellung glutvoller Leidenschaft. Nie ist die plastische und malerische Kraft des Meyerschen Talents glücklicher hervorgetreten, und auch der tiefere menschliche

Gehalt fehlt nicht, wenn auch die Bedeutung des „Heiligen“ nicht erreicht wird. — „Die Richterin“ (1885), der vorigen Novelle in der Darstellung der Leidenschaft verwandt, hat ebenfalls große Vorzüge. Sie spielt zur Zeit Karls des Großen in Rhätien und behandelt Gattenmord und anscheinend sündige Geschwisterliebe in ebenso großumrissener wie geschlossener Form. Doch scheint mir hier der Geist der Zeit nicht getroffen, es ist zu viel Renaissance- (die Zeit Karls des Großen war freilich auch eine Art Renaissance), zu wenig germanische Berg- und Waldluft in der Novelle. Die Einzelheiten sind nichtsdestoweniger wunderbar. — Die beiden letzten Werke K. F. Meyers „Die Versuchung des Pescara“ (1887) und „Angela Borgia“ (1891), dem Umfang nach fast Romane, beweisen des Dichters großartiges Verständnis für die Renaissance, zeigen aber, namentlich das letztere, eine Abnahme seiner dichterischen Kraft. Seine Plastik ist hier schon oft falsche Plastik, solche nämlich, die durch künstliches Aufblasen erreicht scheint, große Partien sind dann wieder einfach historische Relation. Und doch wagt man auch diese Werke noch nicht der archäologischen Dichtung zuzuweisen, die Größe fehlt auch hier nicht.

Seit 1877 hat K. F. Meyer auf einer Besitzung in Kilchberg bei Zürich gelebt. 1880 verlieh ihm die Universität Zürich das Ehrendiplom eines Dr. phil., 1892 mußte er eines Gehirnleidens wegen eine Heilanstalt aufsuchen, genas aber bald wieder. Er starb am 28. November 1898. — Ohne Zweifel ist er eine der merkwürdigsten Dichtererscheinungen der gesamten deutschen Dichtung: Kaum je hat sich historisches Anschauungsvermögen mit poetischer Kraft und Leidenschaft so innig vermählt, selten auch sind diese Kraft und Leidenschaft von einer fast raffinierten künstlerischen Ausbildung so wenig angegriffen worden. Meyer ist, wie gesagt, durchaus Kulturpoet, aber Eklektiker und Akademiker, wie die Münchner, ist er darum nicht. Am besten vergleicht man seine Kunst mit den bildenden Künsten, mit Plastik und Malerei, ja, man kann noch bestimmter sagen, er treibt in Erz, er webt farbige Teppiche, und wie es „übertriebene“ Reliefs gibt, wie die Teppiche nur auf bestimmte Entfernung und in bestimmter Umrahmung wirken, auch leicht etwas Totes behalten und in der Nähe die Fäden erkennen lassen, ähnlich steht es mit K. F. Meyers Dichtung. Sie ist Kunstpoesie im ausgesprochenen Sinne, es fehlt jener Hauch unmittelbaren Lebens, jene natürliche Einfalt, die auch die reifste Poesie des Genies glücklicherer Zeiten noch bewahrt, aber freilich, sie hat Größe und auch Wahrheit. Kluge Leute haben gemeint, an Meyer sei eigentlich ein großer Dramatiker verloren gegangen, andere haben seine Novelle als Musterroman hingestellt, da sie die wünschenswerte geschlossene Handlung hätte — die Wahrheit ist: K. F. Meyer ist der große Spe-

zialist auf dem Gebiete der historischen Novelle, deren Stoffe nie zum Drama taugen, da sie nie zu typischer Bedeutung erhoben werden können, und ebensowenig zum Roman, da sie die Breite des Weltlaufs und der Geschichte nicht zu spiegeln vermögen. Ein so großer Charakteristiker, wie Meyer ist, er charakterisiert nie dramatisch, Motiv aus Motiv entwickelnd, ein so großer Darsteller, wie er ist, über den echt epischen Fluß der Erzählung verfügt er nicht, und so schuf er sich eine Kunstform eigener Art, in der er nun die größte Meisterschaft entwickelt. Meyers Novelle ist l'art pour l'art im höchsten und besten Sinne — aber Kunst aus vollem Leben für das vollste Leben ist sie freilich nicht. — „Sämtliche Schriften" K. F. Meyers erschienen zuerst 1905. 1916 traten „Konrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen", eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey hervor, nachdem zuerst die Langmessersche Biographie mancherlei aus dem Nachlaß gebracht hatte.

Vgl. „K. F. M. i. d. Erinnerg. seiner Schwester Betsy M." (1904), Briefwechsel zwischen K. F. M. u. Luise von François, hg. von A. Bettelheim (1905), Briefe K. F. Meyers nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hg. v. Adolf Frey (1908), Adolf Frey, K. F. M. (1900; 2. Aufl. 1909, das Hauptwerk über den Dichter), August Langmesser, K. F. M. (1905), Reitler, K. F. M. (1885), E. Mauerhof, K. F. M. (Zürich o. J.), H. Trog, K. F. M. (1897), H. Stickelberger, Die Kunstmittel in K. F. M.s Novellen (1897), K. E. Franzos, K. F. M. (1899), H. Moser, Wandlungen der Gedichte K. F. M.s (1900), H. Kraeger, K. F. M., Quellen und Wandlungen s. Gedichte (1901), O. Blaser, K. F. Meyers Renaissance-Novellen (1905), E. Kalischer, K. F. M. in seinem Verhältnis zur ital. Renaissance (1907), D. Sadger, K. F. M., eine pathographisch-psychol. Studie (1908), W. Köhler, K. F. M. als religiöser Charakter (1911), P. Wüst, Gottfried Keller u. K. F. M. in ihrem persönl. u. lit. Verh. (1911), Hans Bracher, Rahmenerzählung u. Verwandtes bei G. Keller, K. F. M. u. Th. Storm (1911), Franz F. Baumgarten, Die Lyrik K. F. M.s (1912), E. Korrodi, K. F. M.-Studien (1912), F. F. Baumgarten, Das Werk K. F. M.s (1916), W. Holzamer (Die Dichtung, Bd. 23), F. Ohmann (Mitt. d. Lit. Ges. Bonn), Anna Fierz (Deutsche Lyriker X), WM 70 (E. Zabel), 86 (A. Stern), UZ 1888 II (K. Schiffner), PJ 50 (Jul. Schmidt), 147 (E. Korrodi), DR 69 (Lina Frey), 1911/12, 1 (dieselbe), 1912/13, 3 (A. Frey), 162 (S. L. Janko), 1909 (J. Fränkel), NS 44 (R. Löwenfeld), G 1892, 4 (S. Sänger), NR I, II (O. Brahm), VK 13, I (A. v. Gaudy), Gb 1880, 3, 1912, 1 (K. Weland), 1913, 4 (A. Teutenberg).

Ludwig Anzengruber.

Ludwig Anzengruber wurde am 29. November 1839 zu Wien geboren. Sein Großvater war ein oberösterreichischer Bauer, sein Vater, Johann Anzengruber, ein kleiner Beamter bei der k. k. Gefällen- und Domänen-Hofbuchhaltung, seine Mutter eine Wienerin. Das poetische Talent scheint der Dichter von seinem Vater ererbt zu haben, der verschiedene Dramen verfaßte und auch eins in Ofen zur Aufführung brachte. Johann Anzengruber starb früh, bereits 1843, und ließ Frau und Kind in sehr beschränkten Verhältnissen zurück. Anzengruber besuchte die Unter- und ein Jahr lang auch die Oberrealschule seiner Vaterstadt und kam 1856 zu einem Buchhändler in die Lehre. Durch Lektüre erwarb er sich seine Bildung und begann auch schon zu schriftstellern. 1860 trat er als Schauspieler in eine Wandertruppe ein und verbrachte als solcher sechs Jahre seines Lebens. Dann kehrte er nach Wien zurück und warf sich energischer auf die Schriftstellerei, sah sich aber doch genötigt, 1869 eine Stellung als Schreiber bei der Wiener Polizeidirektion anzunehmen. Nachdem er von 1860—1869 über ein Dutzend Volksstücke bei den Wiener Vorstadttheatern eingereicht hatte, wurde endlich eines, „Der Pfarrer von Kirchfeld" (von L. Gruber) vom Theater an der Wien angenommen und am 5. November 1870 mit großem Erfolg aufgeführt. Heinrich Laube, damals die große Theaterautorität, schrieb in der „Neuen freien Presse" darüber, und der Ruhm Anzengrubers war begründet. Im Jahre 1871 gab er seine Beamtenstellung auf und wurde Theaterdichter des Theaters an der Wien.

„Der Pfarrer von Kirchfeld" (im Druck 1872) erscheint zunächst als Tendenzdrama, schon äußerlich (Graf Finsterberg, Pfarrer Hell), und ein gut Teil seiner Wirkung war sicherlich auf Rechnung der Aktualität des Stückes zu setzen, das im Jahre der Erklärung des Unfehlbarkeitsdogmas den Konflikt zwischen dem alten und dem neuen Glauben oder besser zwischen der Religion der Liebe und der streitenden Kirche darstellte. Doch hatte Laube diesmal recht, wenn er bemerkte, daß das Drama auch ästhetisch merkwürdig sei, „weil da feine tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstück einverleibt werden, und weil neben unverarbeiteten Abstraktionen Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen". Genauere Kenner des Wiener Volksdramas mögen das Verhältnis des „Pfarrers" zu älteren Stücken, etwa den Friedrich Kaiserschen, näher bestimmen, soviel ist sicher, daß Anzengruber seine Vorgänger schon hier nach zwei Richtungen übertraf: durch den gewichtigen Ernst, mit dem er seinen Konflikt behandelte, und durch die größere Unmittelbarkeit, mit der er das

Volk darstellte. Daß trotzdem sehr vieles einerseits abstrakt, andererseits theatermäßig blieb (der berühmte Wurzelsepp ist mindestens noch halb Theaterfigur), und daß Anzengruber das Theatermäßige überhaupt nie überwand, wird sich freilich nicht bestreiten lassen. — Mit seinem nächsten Stück, dem „Meineidbauer" (1871, Dr. 1872) begründete Anzengruber nach der Anschauung seiner Verehrer die Bauerntragödie. Zu einer echten Tragödie fehlt wohl noch immer etwas, vor allem die tiefere Motivierung, mir macht auch gerade dieses Volksstück mit seinen starken, fast melodramatischen Effekten einen sozusagen Auerbachschen, Diethelm von Buchenbergschen Eindruck (wie denn auch Berthold Auerbach sein höchstes Wohlgefallen daran ausgedrückt hat); immerhin bezeichnet es in der Entwicklung Anzengrubers einen großen Fortschritt, und zwar nach der Seite der Charakteristik. Das Abstrakte ist hier völlig verschwunden, das Konventionelle (Franz, selbst Vroni) zwar noch nicht völlig, aber dafür ist die Hauptperson, der Kreuzweghofbauer, mit einer Reihe wahrhaft genialer Züge ausgestattet und in der Totalität durchaus glaubwürdig. Neben ihm ist noch die Burgerlies hervorzuheben.

Frischer und unmittelbarer, wenn auch weniger packend als der „Meineidbauer" ist die Bauernkomödie „Die Kreuzelschreiber" (1872). Nur die Voraussetzung scheint etwas gesucht, es ist nicht wohl anzunehmen, daß aus reinen Bauernkreisen Zustimmungsadressen an Döllinger wegen seiner Haltung im Unfehlbarkeitsstreit, wohlverstanden unbeeinflußt, erfolgt sind. Gibt man aber die Voraussetzung zu, so entwickelt sich die Komödie mit absoluter Folgerichtigkeit, und sie ist durch eine solche Lebensfülle und -treue, solche sinnliche Keckheit und so ungezwungenen Humor ausgezeichnet, daß sich ihr in der Tat wenig an die Seite stellen läßt, zumal aus der dramatischen Volksliteratur. Besonderes Lob hat stets die Gestalt des Steinklopferhans gefunden, des Dorfphilosophen, der die ganze Handlung lenkt. Sie ist auch mit einer Reihe verwandter Gestalten in späteren Stücken ein Beweis, daß Anzengruber das Abstrakte wirklich zu überwinden imstande war und, wie jeder echte Dramatiker, individualisierend an das Höhere und Höchste anzuknüpfen verstand. — Das den „Kreuzelschreibern" folgende Schauspiel „Elfriede" (1873), mit dem Anzengruber einen Versuch auf dem Gebiete des hochdeutschen Gesellschaftsstücks machte, ist mißlungen, desgleichen das Volksstück „Die Tochter des Wucherers" (1874) und im ganzen auch das bürgerliche Trauerspiel „Hand und Herz" (1874, 1875), das auf der Bahn von Hebbels „Maria Magdalene" ging, aber zum Schluß in ein Schauerstück ausartete. Dagegen war die neue Bauernkomödie „Der G'wissenswurm" (1874) wieder eine Meisterleistung Anzengrubers; nirgends ist der theatralische Geist, der Anzengrubers

Stücke so oft gefährdet, glücklicher ferngehalten als hier, wo höchste szenische Einfachheit und unwiderstehliche Komik sich mit gesunder Tendenz innig vereinigen. Auch die Komödie „Der Doppelselbstmord“ (1876) ist lobenswert, wenn auch etwas possenhafter als der „Gewissenswurm“. Doch entschädigt für die Possenhaftigkeit die originelle Gestalt des Dorfpessimisten Hauderer.

Am Ende der siebziger Jahre dringen dann stärkere soziale Elemente in Anzengrubers Dramatik ein. Schon „Der ledige Hof“ (1877) enthält solche, insofern er das Bestreben des Bauernknechts, sich in einen fetten Hof hineinzusetzen, und außerdem die geschlechtlichen Verhältnisse des Dienstvolks darstellt. „Der Faustschlag“ (1878) strebte darauf die soziale Frage direkt auf die Bühne zu bringen, mißlang aber wieder im Schluß. Anzengrubers bedeutendstes Werk dieser Gattung ist ohne Zweifel „Das vierte Gebot“ (1878), die Tragödie des Wienertums, wie man es allgemein und, wenn man nicht an die höchste dramatische Form denkt, mit Recht genannt hat. Ein tadelloses Drama ist das Stück leider wieder nicht, da zwei Handlungen oberflächlich, ja ungeschickt (ein Musiklehrer, der in feinen Häusern Unterricht erteilt, wird aus Liebesverzweiflung — Feldwebel) verbunden sind. Aber als bloße Lebensdarstellung angesehen, ist das „Vierte Gebot“ geradezu unvergleichlich, von solcher Wahrheit, Natürlichkeit und daher ungezwungener, tiefergreifender Wirkung, daß ich ihm aus der ganzen neueren naturalistischen Literatur, Gerhart Hauptmanns Werke eingeschlossen, nichts an die Seite zu stellen wüßte. Denn die „Weber“ wirken vielleicht wuchtiger, sind aber doch viel einförmiger und „singulärer“, vor allem in der Charakteristik schwächer. — Das Volksstück „Alte Wiener“ (1878) fällt gegen das „Vierte Gebot“ stark ab, obschon es doch manche gute Einzelheiten enthält; die Komödien „Das Jungferngift“ (1878), „Die Trutzige“ (1879) und „Brave Leute vom Grund“ (1880) aber, so unterhaltsam sie sind, haben fast gar keine höhere Bedeutung. Als völlig mißlungen gilt „Aus 'm gewohnten Gleis“ (1880).

Die Verkommenheit der deutschen Theaterverhältnisse in den siebziger und anfangs der achtziger Jahre, die Herrschaft der französischen Sittenkomödie und des elenden deutschen Feuilletonismus, der Operette und der gemeinen Posse hat auch Anzengrubers Drama um den größten Teil der unmittelbaren Wirkung gebracht. Er wandte sich denn auch mehr und mehr der Erzählung zu und übernahm im Jahre 1882 die Redaktion des belletristischen Wochenblattes „Die Heimat“, darauf die des „Figaro“. Sein erstes großes erzählendes Werk war der Roman „Der Schandfleck“ (1877), der später durch Ausscheidung eines städtischen Teils („Die Kameradin“ 1883) umgestaltet wurde. Den

ersten (dörflichen) Teil dieses Romans halte ich für das Poetischste, was Anzengruber auf dem Gebiete der Erzählung geschaffen; das Verhältnis der einem Ehebruch das Leben verdankenden Leni zu ihrem nominellen Vater ist einzig schön gegeben. Diesem Romane folgten mehrere Bände kleiner Erzählungen: „Dorfgänge“ (1879), „Feldrain und Waldweg“ (1882), die Kalendergeschichten „Launiger Zuspruch und ernste Red'“ (1882) u. a. m. Alles in allem möchte ich auf dem Gebiet der kleinen Erzählung Rosegger über Anzengruber stellen, nicht sowohl, weil die meist gegen die Geistlichkeit gerichtete Tendenz vieler Geschichten mich abschreckt, sondern weil sie überhaupt mehr als Kopfarbeit den elementar gewordenen Erzählungen des Steirers gegenüber erscheinen. Eine ganze Reihe vortrefflicher Geschichten hat aber auch der Wiener Dichter geliefert, und speziell als Kalendergeschichtenerzähler ist er vorzüglich („Märchen des Steinklopferhans“). Als Anzengrubers erzählendes Hauptwerk wird allgemein der Roman „Der Sternsteinhof“ (1885) angesehen, mit Recht, wenn man auf folgerechte Entwicklung und Schärfe der Charakteristik den Nachdruck legt. Was der Dichter in der Vorrede zum zweiten Bande seiner „Dorfgänge“ proklamiert hatte: daß er von der Verklärung des Lebens, die der Wahrheit widerspreche, absehen, das Leben selbst in die Bücher bringen wolle, hat er hier ohne jeden Rückhalt ausgeführt und ist damit selbständig zur modernen Wahrheitskunst gelangt. Es war töricht, auch in diesem Romane noch agitatorische Tendenz sehen zu wollen, aber freilich ebenso töricht, diesen Roman nun als den einzigen hinzustellen, der wirklich zeige, wie's im Leben zugeht, und den zielbewußten Egoismus der Heldin als die einzige in Betracht kommende Lebensmacht. Der Dichter des „Schandflecks“ und noch mehr des „G'wissenswurms“ wäre immerhin gegen den Verfasser des „Sternsteinhofes“ ins Feld zu führen gewesen.

Mit dem Eindringen des Naturalismus in unsere Literatur kam Anzengruber endlich zur vollen Geltung, auch außerhalb seiner Heimat. Nun begriff man erst die Bedeutung seines „Vierten Gebots“. 1885 vollendete er denn auch wieder ein neues Drama, die Weihnachtskomödie „Heimg'funden“ (1889), ein bürgerliches Schauspiel, das auch formell zu dem Besten gehört, was er geschaffen, und, so ernst es ist, als optimistisches Seitenstück zu dem „Vierten Gebot“ bezeichnet zu werden verdient. Weiter hat er noch zwei seiner Erzählungen zu Dramen umgeschaffen, den „Einsam“ zu der wirkungsvollen Bauerntragödie „Stahl und Stein“ (1887) und „Wissen macht Herzweh“ zu dem Volksstück „Der Fleck auf der Ehr'“ (1890), in dem vor allem die Gestalt des philosophischen Diebes Hubmayr interessiert. Für „Heimg'funden“ hat der Dichter den Grillparzerpreis erhalten, wie schon früher (1878)

den Schillerpreis. Anzengruber hätte die letzten Jahre seines Lebens glücklich verbringen können, wenn nicht seine Ehe so unglücklich gewesen wäre. 1873 geschlossen, mußte sie August 1889 ohne jedes Verschulden des Dichters geschieden werden. Wenige Monate darauf starb er, am 10. Dezember 1889.

Nach seinem Tode wurde Anzengruber, wie das in Deutschland gewöhnlich so geht, hier und da überschätzt (wenn auch keineswegs genug aufgeführt), der Vergleich mit Raimund, der aus vielen Gründen geboten ist, genügte bei weitem nicht mehr. Man übersah, daß Anzengruber bei all seiner dramatischen Begabung doch dem Theater zahlreiche Konzessionen gemacht hat und zu vollendeter Künstlerschaft im ganzen nicht durchgedrungen ist. Dies ist nicht allein aus den Zeitumständen und den Schauspielerlehrjahren des Dichters, sondern auch aus seiner Veranlagung zu erklären, die, wie die Jeremias Gotthelfs und aller natürlichen Naturalisten, sozusagen poetisch-praktisch war, auf praktische Wirkung ausgehen mußte. Daher ist es von vornherein falsch, an Shakespeare (mochte dieser immerhin auch Theaterpraktiker sein) und unsere großen deutschen Tragiker zu erinnern, zur wirklichen Tragödie kommt es bei Anzengruber nie, trotz des metaphysischen Zuges, der in ihm steckt. Aber unrecht ist es auch, den poetisch-praktischen, sozialen Zug des Naturalisten, wie es vielfach geschehen ist, einfach als „Tendenz“ in dem alten abgebrauchten Sinne des Wortes hinzustellen; er geht ja unbedingt auf die Darstellung des ganzen Lebens, will gerade durch die künstlerisch-treue Darstellung sozial wirken, und das ist etwas ganz anderes, als wenn man das Leben einem Dogma zuliebe tendenziös gestaltet oder gar zur Erläuterung eines Lehrsatzes den Schein des Lebens wachruft. Anzengruber ist nun freilich nicht von vornherein frei von Tendenz und Naturalist gewesen, er stand lange genug dem Realismus Berthold Auerbachs nahe und kämpfte gegen die Kirche, aber er ist doch so gut Naturalist geworden, wie er den landläufigen Liberalismus und Humanitätsschwindel, für den man ihn immer noch einschlachten möchte, mit tieferen sozialen Anschauungen vertauscht hat und im ganzen immer die Liebe zum Volke, nicht Parteibegeisterung das sein Schaffen Bestimmende gewesen ist. Seine Dichtergröße beruht natürlich auf der Echtheit und Vielseitigkeit seiner Menschengestaltung, da kommt er, wie gesagt, bald nach Jeremias Gotthelf. Wie dieser ist er keineswegs Dialektdichter, aber doch auch, noch um so mehr, weil er Dramatiker ist, in erster Reihe auf das eigene Stammestum, das in diesem Falle allerdings Millionen umfaßt, angewiesen. Man wird es vielleicht einmal als das literarische Hauptverdienst unseres Jahrhunderts hinstellen, daß es große Stammesdichter in größerer Zahl um die Klassiker und ihre wenigen berufenen Nachfolger herumgestellt

hat. — Zurzeit ist Anzengruber fast etwas verschollen, was vor allem an der abermaligen Herabgekommenheit des deutschen Theaters liegt, aber seine Stunde wird zweifellos wiederkommen.

Ges. Werke, 10 Bde, 1890, 3. Aufl. 1898. Vgl. Briefe, herausgegeben von Anton Bettelheim (1902), und Anton Bettelheim, L. A. (1890), L. Rosner, Erinnerungen an L. A. (1890), P. Rosegger, Gute Kameraden (1893), S. Friedmann, L. A. (1902), J. J. David, L. A. (Die Dichtung, Bd. 2), A. Buchner, Zu L. A.s Bühnentechnik (1906), A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrhundert Grillparzers, 1893), O. Ernst (Blühender Lorbeer), A. Schönbach (Ges. Aufsätze, 1900), UZ 1880 II (S. Feldmann), WM 92 (F. Düsel), 1908 (A. Bettelheim), PJ 65 (Franz Servaes), NS 2 (J. Rank), VK 21 II (K. H. Strobl), Gb 1891 2 (M. Necker).

Peter Rosegger.

Wie Anzengruber ist auch Rosegger Autodidakt, in noch höherem Grade; denn Anzengruber war doch kaum je von der Welt der Bildung getrennt, während Rosegger erst spät in sie hineinwuchs. Geboren am 31. Juli, am Vorabende von Petri Kettenfeier (daher P. K. Rosegger), 1843 zu Alpl bei Krieglach in Obersteiermark als der Sohn eines kleinen Bauern, wuchs er zwischen Feld und Wald ohne Schulunterricht auf, lernte aber Lesen und Schreiben von einem pensionierten Schulmeister und gab früh Zeichen von Begabung. Zu schwächlich, um der Bauernarbeit gewachsen zu sein, wurde er mit siebzehn Jahren einem Schneider in die Lehre gegeben und zog nun vier Jahre lang mit seinem Lehrherrn von Bauernhof zu Bauernhof „auf die Ster". Sein Bildungsdrang verließ ihn jedoch nicht, und gleichzeitig machte sich der Produktionsdrang immer stärker geltend; er schrieb eine Menge Gedichte, Erzählungen, Dramen und Aufsätze, ganze periodische Zeitschriften und ließ sie bei seinen Bekannten kursieren. Im Jahre 1864 sandte er einige Arbeiten an die „Grazer Tagespost" und wurde nun von Albert Swoboda, dem Herausgeber dieser Zeitung, entdeckt. Dieser warb Gönner, und Rosegger wurde, nach dem hergebrachten, in solchen Fällen stets verunglückenden Versuch mit der Buchhändlerlaufbahn, der in Laibach gemacht wurde, 1865 auf die Akademie für Handel und Industrie in Graz gesandt. Auf dieser studierte er bis 1869 und veröffentlichte dann unter der Protektion Robert Hamerlings seine ersten Gedichte in obersteirischer Mundart „Zither und Hackbrett" (1870). Ein Stipendium des Steiermärkischen Landesausschusses gab dem jungen Dichter die Möglichkeit, noch weiter seinen Studien obzuliegen und auch zu reisen, 1870 durch Norddeutschland, Holland und die Schweiz, 1872 nach Italien. Inzwischen erschienen auch die ersten Sammlungen seiner

Erzählungen, 1875 sein erstes größeres Werk „Die Schriften des Waldschulmeisters“. 1876 gründete Rosegger zu Graz die Monatsschrift „Heimgarten“, die er noch jetzt herausgibt, und lebte seitdem dort und in Krieglach, wo er ein Haus besitzt. Er hat dann noch Reisen zum Vortrag seiner eigenen Dichtungen unternommen.

Die Fruchtbarkeit Roseggers ist sehr groß, er mag bis jetzt reichlich sechzig Bände geschrieben haben. Ein Teil von diesen erschien als P. K. Roseggers „Ausgewählte Schriften“ in dreißig Bänden von 1881—1894, neuerdings „Gesammelte Werke“ in 40 Bänden. Wie das bei solcher Fruchtbarkeit nicht anders sein kann, sind die Erzählungen Roseggers ungleich und auch die besten oft nicht frei von künstlerischen Schwächen. Legt man aber den Maßstab des Volksschriftstellers an, so gehört Rosegger unzweifelhaft zu den hervorragendsten Erscheinungen unserer Literatur: an Kenntnis des eigenen Volkstums und lebendigem Mitgefühl mit dem Volke haben ihn bisher wenige übertroffen, sein Darstellungstalent ist von großer Kraft und Frische, seine Persönlichkeit außerordentlich anziehend. Auch ist, wie schon angedeutet, trotz seiner Fruchtbarkeit eine ununterbrochene Entwicklung bei ihm zu verspüren, die ihn von der mehr oder minder skizzenhaften Dorfgeschichte zum künstlerisch komponierten Roman, von dem oberflächlichen österreichischen Zeitungsliberalismus zum wahrhaft sozialen Standpunkt geführt hat. „Rosegger“, meint Adolf Stern, „muß gewaltige innere Kämpfe durchlebt und siegreich durchgestritten haben, ehe er klar erkannte, daß seinen ursprünglichen und instinktiven Anschauungen ein weit höheres Recht innewohnte, als den Gedanken, für die man ihn zu gewinnen trachtete“, ehe er erkannte, fügen wir hinzu, daß das unerschütterte Volkstum das Heil jedes Volkes sei. Dem radikalen Stadtmenschen Anzengruber gegenüber erscheint der Landmensch Rosegger fast konservativ. Ein Reaktionär ist er aber selbstverständlich ebensowenig geworden, wie ein Sozialdemokrat; er gehört zu den modernen Menschen, die in keinem Dogma das Glück und die Zukunft der Menschheit finden, allein im freudigen Schaffen. — Die Dorfnovellen, Erzählungen und Skizzen Roseggers, in zahlreichen Bänden gesammelt, stellen das steirische Leben nach allen Richtungen, in die Breite und in die Tiefe, und unter den verschiedensten Beleuchtungen dar; nur etwa Jeremias Gotthelf hat ein so vollständiges Bild seines Volkstums (in „konzentrierten“ Werken freilich) geliefert. Zieht Anzengruber die religiösen Konflikte vor und berührt vornehmlich die wunden Stellen des Volkskörpers, so verschmäht Rosegger dies zwar auch nicht, aber er hat darum die Freude an der Fülle und gesunden Lust des Lebens nicht verlernt und läßt sie in zahlreichen Werken voll zu ihrem Rechte kommen. Ganz gewaltig ist sein Gestaltenreichtum. Alles in allem ist Rosegger

naiver und hingebender als Anzengruber, dieser der stärkere Geist und schärfere Charakteristiker. Als die berühmtesten Sammlungen Roseggerscher Geschichten, die immer wieder mit neuem Reiz wirken, seien hier die „Geschichten aus den Alpen" (1873), „Aus Wäldern und Bergen" (1875), „Sonderlinge aus dem Volke der Alpen" (1875), „Das Geschichtenbuch des Wanderers" (1885), „Dorfsünden" (1887), „Der Schelm aus den Alpen" (1890), „Der Waldvogel" (1895), „Idyllen aus einer untergehenden Welt" (1899), „Steirische Geschichten" (1903), „Wildlinge" (1906), „Lasset uns von Liebe reden" (1909) genannt.

Von den größeren Werken Roseggers steht das erste, „Die Schriften des Waldschulmeisters", ohne Zweifel unter dem Einflusse Stifters, mit dessen Naturschilderung die Roseggers überhaupt manches gemein hat. Es ist ein von sehr vielen Reflexionen unterbrochener biographischer Roman, der die Entstehung der Kultur in einer steirischen Waldöde zeigt, dabei freilich das Individuelle, wie das ja auch bei der gewählten Tagebuchform selbstverständlich ist, nicht vernachlässigt. So lose die Form des Buches erscheint, der Gesamteindruck ist doch durchaus einheitlich; wir empfinden, daß hier das Menschenleben überhaupt gespiegelt wird, und die mächtige Resignation, die das Endergebnis ist, wirkt tiefergreifend. — Mit dem „Gottsucher" (1883) wagte sich Rosegger an das religiöse Problem der Gegenwart, und zwar schuf er sich für seine poetisch-metaphysischen Absichten eine ganz besondere Darstellungsweise: Er verlegte die Geschichte in eine ferne Vergangenheit, eine unbestimmt gelassene Zeit, und doch gab er die Menschen seiner steirischen Heimat im ganzen, wie sie heute sind. Dadurch erhielt der Roman etwas Schweres und Dunkles, das auch in der Sprache zur Geltung kommt und von großer Wirkung ist, aber auch seine symbolische Bedeutung, und wenn man das Werk überhaupt „symbolisch" nennen will, so trifft man wohl das Rechte. Hier haben wir also das erste Auftreten des modernen Symbolismus in unserer Literatur, ein ganz selbständiges, so daß der später durch die jüngere Generation besorgte Import aus Frankreich gar nicht nötig gewesen wäre; aber wir Deutschen entlehnen ja immer noch, was wir im Grunde schon haben. Der Roman stellt dar, wie eine Alpengemeinde ihren unwürdigen Priester erschlägt und deshalb dem Interdikt verfällt, darauf die Religion abschafft und sich dem wüstesten Sinnenleben ergibt, als sie aber daran fast zugrunde gegangen, für eine neue Religion, die Feuerreligion, gewonnen und von dem Priester dieser Religion durch den Feuertod entsühnt wird. Es ist gar nicht schwer, von diesem Roman Roseggers Fäden zur „Versunkenen Glocke" Hauptmanns hinüberzuleiten. Über die logisch-psychologische Richtigkeit der von Rosegger gegebenen Entwicklung mag man streiten, sicher ist, daß sie im ganzen machtvoll poetisch dar-

gestellt wird, wenn auch nicht alle Einzelheiten gleich gelungen sind. — Der kleine Roman „Heidepeters Gabriel“ (1886) erscheint als poetische Selbstbiographie des Dichters. — Sehr große soziale Tragweite hat der Roman „Jakob der Letzte“ (1888), der die Vernichtung eines Walddorfes, der Aufforstung halber, darstellt. Als durchweg auf unheilvollen Vorgängen der Gegenwart beruhend, ist der Roman wie mit dem Herzblut des Dichters geschrieben. — Ein symbolistisches Werk auf dem Untergrunde steirischen Volkstums ist wieder der Roman „Martin der Mann“ (1889), der gleich zwei Probleme, das in neuester Zeit vielerörterte des „Königs“ und das zwischen Mann und Weib, behandelt. Der Held Martin hat, als ihn das Los traf, den Herrscher eines Herzogtums getötet und gewinnt dann die Liebe von dessen Nachfolgerin. Sie entsagt ihm zuliebe dem Throne, kommt aber über den Mord nicht weg. Die Gewalt des „Gottsuchers“ erreicht dieser Roman nicht. — Einen historischen Roman (aus der Zeit des Tiroler Aufstandes) schuf Rosegger in „Peter Mayr, der Wirt an der Mahr“ (1893), freilich nur einen Episodenroman, dem der große historische Fluß fehlt, so reich er auch an rührenden und erhabenen Situationen ist. — Gewissermaßen an die „Schriften des Waldschulmeisters“ knüpft „Das ewige Licht“ (1896) wieder an: Wie dort die Eroberung der Waldöde für die Kultur, wird hier die Vernichtung einer einsamen Gebirgssiedlung durch die Kultur dargestellt, und zwar formell ganz gleich, durch das Tagebuch eines Priesters. Der Roman ist von fast niederwuchtender Tragik, und auch spätere Werke des Dichters, wie „Weltgift“ und das „Sünderglöckel“, selbst der bisher letzte Roman „Die beiden Hänse“ (1913), sind noch nicht von ihr frei. Diese Tragik aber ohne weiteres auf mehr und mehr überhandnehmenden Pessimismus des Dichters zurückzuführen, scheint mir doch nicht erlaubt. Wohl sind die Zustände Österreichs derart, daß Optimismus ein Verbrechen wäre, aber die Quelle der Hoffnung fließt doch auch dort, sie fließt aus dem Vertrauen auf die unzerstörbare Kraft des deutschen Volkstums, der wir doch auch so hervorragende Erscheinungen wie Anzengruber und Rosegger verdanken. Vielleicht hilft der große Krieg.

Vgl. die autobiogr. „Waldheimat“ (1877) und „Mein Weltleben“ (1897), neue Folge 1913, ferner „Heimgärtners Tagebuch“ (1913) und für Roseggers Christentum „I. N. R. I., Frohe Botschaft eines armen Sünders“ (1905), außerdem A. V. Swoboda, P. K. R. (1886), Hermine u. Hugo Möbius, P. R. (1903), E. Seillière, R. u. die steirische Volksseele (1900), Latzke, Zur Beurteilung R.s (1904), Th. Kappstein, P. R. (1905), R. Plattensteiner, P. R. (1906), E. Decsey, P. R. (1913), A. Vulliod, P. R., übers. v. M. Necker (1913), Adolf Stern (Studien), WM 55 (H. Lorm), UZ 1882 II (A. Moeser).

Marie von Ebner-Eschenbach.

In dem Aufsatz „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren" und dem Buch „Meine Kinderjahre" hat Marie von Ebner-Eschenbach selbst über ihre Entwicklung berichtet: Auch bei ihr bestätigt sich wieder der Satz, daß ein großes Talent selbst unter schwierigen Umständen seinen Weg findet und nicht bloß auf sein eigenstes künstlerisches Gebiet, sondern auch zu jener geistigen Höhe und Vorurteilslosigkeit gelangt, ohne die wir uns das echte Talent nun einmal nicht denken können. Aus der für das geistige Leben Deutschlands im allgemeinen wenig bedeutenden österreichischen Aristokratie hervorgegangen, besitzt die Dichterin vielleicht noch mehr geistige Freiheit als ihre Landsleute Anzengruber und Rosegger, ist auf den Höhen und in den Tiefen des sozialen Lebens gleich heimisch und hat ihrer Kunst, dabei wohl durch ihre aristokratische Herkunft und Bildung, sowie ihr Geschlecht unterstützt, einen allgemeindeutscheren Charakter zu verleihen vermocht als jene beiden. Sie ist unbedingt die größte deutsche Erzählerin und tritt ebenbürtig neben die größte lyrische Dichterin Deutschlands, Annette von Droste-Hülshoff, die ja auch eine Aristokratin war.

Marie von Ebner-Eschenbach ist eine geborene Gräfin Dubsky und wurde auf dem mährischen Gute Zdislavic am 13. September 1830 geboren. Bald nach ihrer Geburt starb ihre Mutter, die Großmutter, dann eine Stiefmutter übernahmen die Sorge für das Kind. Aber auch diese Stiefmutter starb bald wieder, und erst die dritte Frau ihres Vaters konnte die Erziehung der jungen Gräfin zu Ende führen. Diese zweite Stiefmutter setzte an die Stelle des französischen Unterrichts den deutschen und machte ihre Stieftochter mit der deutschen Literatur bekannt. Der Aufenthalt der Familie Dubsky wechselte zwischen dem mährischen Gute und Wien, und wie dort das mährische Landvolk, lernte die Gräfin hier die aristokratischen Kreise Österreichs kennen, die beiden Klassen, in denen sich die Erzählungen der Dichterin hauptsächlich bewegen. Großen Eindruck machten die Vorstellungen des Burgtheaters auf die Herangewachsene und regten sie auch bereits zur Produktion an. Im Jahre 1848 vermählte sich Marie Dubsky mit dem damaligen Geniehauptmann (späteren Feldmarschall-Leutnant) Baron Ebner von Eschenbach (gest. 1898) und lebte mit ihm zuerst in Wien, dann zwölf Jahre lang, von 1851—1863, zu Klosterbruck in Mähren, wo er Professor der Naturwissenschaften an der Ingenieurakademie war. Hier entstand das Trauerspiel „Maria Stuart in Schottland", das gedruckt (1860) und an die Bühnen versandt, in Karlsruhe auch aufgeführt wurde. Über dieses Werk schrieb Otto Ludwig eine ausführliche Kritik, in der er dem „Herrn von Eschenbach" jegliche dramatische

Begabung absprach und ihm nur ein gewisses rhetorisches Talent zugestand. Der „Maria Stuart“ ist später noch eine „Marie Roland“ (1867) gefolgt, auch ein dramatisches Gedicht „Doktor Ritter“ (1872, Schiller in Bauerbach behandelnd) und ein Lustspiel „Männertreue“ (1874). Auf das ihr angemessene Gebiet gelangte Marie von Ebner-Eschenbach erst mit ihren „Erzählungen“ (1875), weiteren Kreisen bekannt wurde sie dann Anfang der achtziger Jahre, vor allem durch ihre „Dorf- und Schloßgeschichten“ (1883). Von 1863 an lebte sie wieder in Wien, wo sie am 12. März 1916 starb.

Die seit 1892 erschienenen „Gesammelten Schriften“ von Marie von Ebner-Eschenbach, zehn Bände, enthalten in Band I Aphorismen (zuerst 1880) und Parabeln, Märchen und Gedichte (1892), in Band II die „Dorf- und Schloßgeschichten“ (1883 und 1886), in Band III und IV „Erzählungen“, in Band V „Das Gemeindekind“ (1888), in Band VI „Unsühnbar“, in Band VII—X wieder Erzählungen. Eine Reihe von Werken wie „Ein kleiner Roman“ (1889) und manche spätere Erzählungen sind in diese Sammlung noch nicht aufgenommen. Die Aphorismen, Parabeln und Märchen sind meist sehr glückliche, für die geistige Eigenart der Verfasserin zeugende Produkte, unter den wenigen Gedichten finden sich einzelne schöne. Die Erzählungen zerfallen stofflich, wie schon angedeutet, und wie der Titel der beliebtesten Sammlung glücklich ausdrückt, in Dorfgeschichten und Schloßgeschichten, doch sind viele eben auch zugleich Dorf- und Schloßgeschichten, indem sie das Verhältnis der aristokratischen Schloßherrschaft zu ihren bäuerlichen Untergebenen und Nachbarn, vor allem auch zu ihren Bedienten darstellen. Die Galerie der dienenden Wesen, von der Gesellschaftsdame bis zum Stallknecht, die M. von Ebner-Eschenbach geschaffen, ist sehr reich. In ihren späteren Werken sehen wir sie dann aber auch in den bürgerlichen Kreisen Wiens heimisch geworden, ja, wir finden, daß ihr kein Gebiet des Lebens mehr fremd ist. Fast alle Erzählungen der Ebner-Eschenbach sind Gegenwartsgeschichten; wo sie doch einmal vergangene Zustände schildert — und sie versteht das sogar vortrefflich —, da läßt sie wenigstens in der Gegenwart, also aus der Erinnerung, erzählen, vgl. „Er läßt die Hand küssen“ und „Ein kleiner Roman“. Ihrer dichterischen Art nach muß man alle Werke der Dichterin als „reine Erzählungen“ bezeichnen; weder gewinnen die kleineren die strenge Novellenform, noch wachsen sich die größeren zu Romankompositionen aus. Aber als Erzählerin steht M. von Ebner-Eschenbach, wie schon bemerkt, auch unvergleichlich da: die Geschichte, das wirklich zu Erzählende ist ihr die Hauptsache, Charaktere, Milieu, Stimmung, so vortrefflich sie in der Regel gelingen, sind nur seinetwegen da, alles fließt in schönem, ruhigem Strom dahin, keine Engen, keine Wirbel,

nur die sonnigen Lichter des Humors spielen auf dem Wasser. Es ist ein ganz eigener, schalkhafter Humor, über den Frau von Ebner verfügt, und wie er etwa in den „Kapitalistinnen“ und „Komtesse Muschi“ den reinsten Ausdruck gewinnt: Er tritt nie für sich allein auf, sondern haftet an den Gestalten, er wird nie derb und barock, wie der Kellers und Raabes, er übertreibt nur ein bißchen und läßt uns vergnügt lächeln, kurz, es ist ein feiner Frauenhumor. Hier und da, z. B. in der Schriftstellergeschichte „Bertram Vogelweid“, mischt er sich mit sicher treffendem, aber nicht verletzendem Spott. — Unter den Erzählungen die besten auszuwählen ist nicht leicht, doch mögen hier „Jakob Szela“, „Die Unverstandene auf dem Dorfe“, „Er läßt die Hand küssen“, „Bozena“, „Lotti, die Uhrmacherin“, „Nach dem Tode“, „Wieder die Alte“, „Die Freiherrn von Gemperlein“, „Oversberg“, „Die Kapitalistinnen“, „Zwei Komtessen“, „Glaubenslos“, „Ein kleiner Roman“, „Rittmeister Brand“, „Bertram Vogelweid“ genannt sein. Eine größere Sammlung „Aus Spätherbsttagen“ erschien 1901. Zuletzt sind noch die Erzählungen „Altweibersommer“ (1909), „Genrebilder“ (1910) und „Stille Welt“ (1915) hervorgetreten.

Die größere Erzählung „Das Gemeindekind“ stellt die Entwicklung eines armen mährischen Burschen, dessen Vater als Mörder hingerichtet worden und dessen Mutter, freilich unschuldig, im Zuchthause sitzt, zu einem tüchtigen Manne dar. Man hat dieser Erzählung, wie überhaupt dem Schaffen der Dichterin, eine pädagogische Tendenz vorgeworfen, aber man darf dies in keinem anderen Sinne tun, als man beispielsweise auch bei „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ von pädagogischer Tendenz reden kann. Die Darstellung des Lebens ist realistisch und keineswegs tendenziös, aber freilich hat die Dichterin ein Ziel, das sie erreichen will. Mit diesem Vorwurf hängt der andere zusammen, daß Marie von Ebner-Eschenbach zu einer einseitig optimistisch-idealistischen Anschauung neige und bewußt einen Teil der Eindrücke des Lebens unterdrücke, daß sie also schönfärbe. Wer Erzählungen, wie „Er läßt die Hand küssen“ oder „Wieder die Alte“ und viele Einzeldarstellungen sozialer Schäden in den Erzählungen gelesen hat, wird diese Behauptungen nie zugeben können, aber freilich war die Dichterin eine viel zu gesunde und freie Natur, und es war ihr mit ihrem Sozialgefühl viel zu ernst, als daß sie die wohlfeile Anklageliteratur unserer Zeit um eine Reihe von Schreckensdarstellungen hätte bereichern oder gar unter die emanzipierten Weiber, die die Kraftstücke der Männer noch überbieten, gehen mögen. Sie hatte erkannt, daß alle Anklagen der Gesellschaft und die ganze moderne Gesetzesmacherei den sozialen Sinn bei hoch und gering und damit gesunde Zustände nicht begründen können, daß es auf das praktische Vorgehen des einzelnen,

das Tun, das mit der alten Wohltäterei wenig gemein hat, ankommt, und so stellte sie in ihren Lieblingshelden solche praktische Sozialisten hin, die zwar ein wenig idealistisch, aber doch nicht unglaubwürdig erscheinen und jedenfalls nicht aufdringlich pädagogisch wirken. Hier ist etwa „Nach dem Tode" charakteristisch, zum Teil auch „Unsühnbar", Frau von Ebners zweite größere Erzählung, die wesentlich die Darstellung des vergeblichen Bemühens, einen Ehebruch zu sühnen, ist. An dieser Erzählung hat man namentlich die Darstellung des Ehebruchs selbst, der nur durch Leidenschaft erklärbar zu machen sei (was ich schon bestreite, u. a. auch im Hinblick auf Fontanes „Effi Briest"), getadelt und weiter geschlossen, daß der Dichterin die Darstellung glühender sinnlicher Empfindungen überhaupt versagt gewesen sei. Nun, es kommt bei „Unsühnbar" weniger auf die Darstellung des Ehebruchs selber, als auf die seiner Folgen an; daß M. von Ebner-Eschenbach eine sinnliche Atmosphäre zu geben vermochte, beweist u. a. „Ein kleiner Roman". Mit den modernen Mänaden hatte sie allerdings, Gott sei Dank, nichts gemein. Wohl möchte auch ich nicht behaupten, daß das Talent der Dichterin nicht seine Schranken gehabt habe, aber das waren eben die Schranken der gesunden und reinen weiblichen Natur überhaupt. Im übrigen war ihr nichts Menschliches fremd, wie das auch ihr letztes größeres Werk, der ungemein schlichte und doch tiefergreifende Renaissanceroman „Agave" (1903), der die Schicksale Masaccios und eines seiner Schüler behandelt, erwiesen hat, und in ihrem künstlerischen Können und an edler Bildung stand sie so hoch, daß alle übrigen schreibenden Frauen unserer Zeit, so talentvoll manche auch sind, neben ihr fast verschwanden. An ihr würde — das ist für mich einer Frau gegenüber das höchste Lob — Goethe seine Freude gehabt haben.

Vgl. „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren" (Franzos, Das Erstlingswerk) und „Meine Kinderjahre" (1907), dazu noch den Aufsatz „Meine Uhrensammlung", VK 10 I, ferner das Buch „Meine Erinnerungen an Grillparzer" (1916) und verschiedenes aus einem „Zeitlosen Tagebuch" (WM 1915), Moritz Necker, M. v. E.-E. (1900), Anton Bettelheim, M. v. E.-E. (1900), Gabriele Reuter (Die Dichtung, Bd. 19), W. Bölsche (Hinter der Weltstadt, 1901), WM 62 (Ernst Wechsler), 92 (Theo Schücking), 109 (F. Düsel), 1916 (G. J. Plottke, Hedda Sauer), DR (M. Necker), 77 (E. Schmidt), 104 (W. Bölsche), 105 (A. Bettelheim), 1909, 10, 4 (Erich Schmidt), 1916 (Franz Zweybrück), NS 71 (Karl Bienenstein), VK 5 I (P. v. Szcepanski), 15 I (H. Villinger u. R. M. Meyer), 25 I (H. Villinger), E IV (L. Reinke), NR XXVII (E. Heilborn), Gb 1876, 5 (Necker), Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen (1897).

Ferdinand von Saar.

Über sein Leben hat mir der Dichter selbst die folgenden Angaben gemacht: „Er wurde am 30. September 1833 zu Wien geboren. Erst fünf Monate alt, als sein Vater Ludwig von Saar starb, wurde er im Hause seines Großvaters mütterlicher Seite, des Hofrates Ferdinand Edlen von Nespern, erzogen. Er besuchte in Wien das Schottengymnasium. Nach einer wenig heiteren Jugend trat er auf Wunsch seines Vormundes mit 16 Jahren als Kadett in die Armee. Im Jahre 1854 zum Offizier befördert, quittierte er nach Beendigung des Feldzuges im Jahre 1859 seine Charge gegen zweijährige Gageabfertigung, um sich fortan ganz der Literatur zu widmen. Nun lebte er in sehr kümmerlichen Verhältnissen in Wien, fand aber später an der fürstlichen Familie Salm-Reifferscheidt fördernde Gönner und Schützer, die ihm auf der Herrschaft Blansko in Mähren ein der Lebenssorge entrücktes Dichterheim bot. Dort verheiratete er sich 1881, die Ehe war aber von kurzer Dauer; denn schon im Jahre 1889 starb seine Frau. Von da ab verlegte er seinen Wohnsitz wieder nach Wien. Er gelangte jetzt als Dichter mehr und mehr zu Geltung und Ansehen. Im Jahre 1901 wurde ihm das österreichisch-ungarische Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen. Im Dezember 1903 wurde er zum lebenslänglichen Mitgliede des Herrenhauses des österreichischen Reichsrates ernannt.“ Dem ist noch hinzuzufügen, daß Saars Frau durch Selbstmord starb, wie dann auch er selbst: Nachdem ihn jahrelang schwere Krankheit geplagt, erschoß er sich, als er nicht mehr arbeiten konnte, am 24. Juli 1906. — Saar veröffentlichte zuerst „Heinrich IV., deutsches Trauerspiel in 2 Abteilungen“ (1865 und 1867), ohne Zweifel eine starke Talentprobe. Aus derselben Zeit stammen die schwächeren Werke „Tempesta“, ein Künstlerdrama, und „Eine Wohltat“, Volksdrama, die erst viel später hervortraten. Saars beste Stücke sind „Die beiden de Witt“ (1875), streng historisch, und der psychologisch sehr feine „Thassilo“ (1885). Im allgemeinen ist Saars Drama realistisch im Sinne des späteren Grillparzerschen. Als Lyriker nimmt Saar mit seinen „Gedichten“ (1882) unter den Österreichern seiner Zeit wohl den ersten Rang ein. Sehr hübsch sind seine „Wiener Elegien“ (1893), nicht ohne Humor ist das kleine Epos „Die Pincelliade“, nationalen Gehalts die epische Dichtung „Hermann und Dorothea“. Am bedeutendsten ist Saar aber auf dem Gebiete der Novelle: 1866 ließ er seinen Erstling „Innocens“ erscheinen und gab dann 1876 die erste Sammlung „Novellen aus Österreich“ heraus, die nach und nach auf zwei Bände mit vierzehn Novellen anwuchs. Der Novellist Saar ist als Gesamterscheinung wohl mit dem Norddeutschen

Storm zu vergleichen, dem er an Stimmungsfeinheit, wenn auch nicht ganz an Künstlerkraft gleicht, während er ihn an Beobachtungs- oder besser Welterfassungsgabe und daher an unmittelbarer Lebenswahrheit übertrifft. Die „Novellen aus Österreich", von denen außer „Innocens" etwa noch „Marianne", „Die Steinklopfer" (eine der ersten modernen Volksnovellen), „Die Geigerin", „Leutnant Burda", „Tambi" hervorzuheben sind, führen alle Seiten des österreichischen Lebens und alle Menschenklassen vom Minister bis zum Arbeiter in ungewöhnlich schlicht entwickelten und ebenso stilisierten, aber darum nicht weniger wohlgerundeten und in sich geschlossenen, auch der seelischen Bewegtheit und des bunten Schicksalswechsels keineswegs entbehrenden künstlerischen Gebilden vor und sind nach Kellers „Leuten von Seldwyla" doch wohl der beste deutsche Novellenschatz, reich an Gehalt und mit Stimmung gesättigt. Saar ist ein wundervoller Darsteller des sozialen Lebens, ein gründlicher „Aufdecker" der in ihm liegenden Probleme, dabei kein Grübler und Spintisierer, sondern ein Mann, der die Welt wirklich kennt und versteht. Erreicht er in den „Novellen aus Österreich" durchweg rein poetische Wirkungen, so kommt er in den späteren Sammlungen „Herbstreigen" (1897), „Nachklänge" (auch Gedichte, 1899), „Camera obscura" (1902), „Tragik des Lebens" (1906) der ausgeprägt modernen Wirklichkeitsdarstellung so nahe wie möglich, ohne darum doch dem Naturalismus zu verfallen. Nein, Saar hat nie der kleinlichen Wirklichkeitswiedergabe dieser Kunstrichtung gehuldigt, hat nie alles und alles „exakt" bringen wollen, aber seine scharfen Augen sahen stets das Charakteristische und seine Darstellungskunst gab es unmittelbar. So erinnert er in keiner Beziehung an Zola, wohl aber an Maupassant, wohlverstanden in den späteren Werken. Kaum ein neuerer Dichter ist so tief wie hier Saar auch zu dem Häßlichen, ja, dem Widerlichen hinabgestiegen, keiner aber hat es diskreter, nur auf das Notwendige sich beschränkend, wiedergegeben, keiner hat auch so deutlich in dem Allzumenschlichen das Menschliche aufgedeckt —, während die sogenannten Modernen bekanntlich mit Vorliebe im Menschlichen das Allzumenschliche zeigen. Und wenn Saars Alterskunst nun herb und trübe anmutet, so liegt das nicht allein an dem Manne, sondern auch wohl etwas an der Zeit. Doch hebt die ungewöhnliche, bis zuletzt noch frische Gestaltungskraft des Dichters wieder darüber hinweg. Leben wird Ferdinand von Saar vor allem durch die „Novellen aus Österreich", die ihre eigene Schönheit haben.

Ferdinand von Saars sämtliche Werke in 12 Bdn hat Jakob Minor 1908 herausgegeben (Hesses Klassiker), mit Biographie von Anton Bettelheim. Dieser letztere brachte dann auch den Briefwechsel mit der Fürstin Marie Hohenlohe (1910). Vgl. außerdem Adolf Bartels,

Einleitung zu dem Saar-Bändchen bei Reclam, Max Morold, Einl. zu dem Bändchen Lyrik bei Hesse, J. Minor, F. v. S. (1898, zuerst NS 81), W. A. Hammer (Literaturbilder fin de siècle, 1898), Adolf Stern, Studien, Neue Folge, Ellen Hruschka, Grillparzer-Jahrb. 12, E III (H. Spiero).

Die kleineren echten Talente der siebziger und achtziger Jahre.

1. Österreicher, Süd- und Mitteldeutsche.

Stephan von Millenkowich, als Dichter **Stephan Milow**, geb. am 9. März 1836 zu Orsowa, mit Saar befreundet, ebenfalls Offizier, lange in Görz lebend, gest. am 13. März 1915 zu Mödling bei Wien, ist vor allem Lyriker („Gedichte" 1864, Gesamtausgabe 1882, „Fallende Blätter" 1903), hat aber auch feine Novellen geschrieben, unter denen die Sammlung „Wie Herzen lieben" (1883) ausgezeichnet wird. Vgl. F. Kürnberger, Literarische Herzenssachen, n. A. 1911. — **Hans Grasberger** wurde am 1. Mai 1836 im obersteirischen Marktflecken Obdach geboren und ward Journalist in Wien. Er starb am 1. Dezember 1888. Er hat eine Reihe von Gedichtbänden, „Sonette aus dem Orient" (1864), „Singen und Sagen" usw., auch Mundartliches und dann Novellen herausgegeben. Ausgewählte Werke mit Einleitung von Rosegger 1905: Bd. I: Novellen aus Italien und der Heimat, Bd. II: Geschichten aus Wien und Steiermark. — **Michael Albert**, geb. am 21. Oktober 1836 zu Trappold bei Schäßburg in Siebenbürgen, gest. am 21. April 1893 als Professor am Gymnasium zu Schäßburg, hat sich als Lyriker („Gedichte" 1893), Dramatiker („Die Flandrer am Alt" 1883, „Harteneck" 1886, „Ulrich von Hutten" 1893) und Erzähler versucht; am wertvollsten sind wohl seine siebenbürgisch-sächsischen Novellen, die 1890 unter dem Titel „Altes und Neues" gesammelt erschienen. Vgl. Adolf Schullerus, M. A., Sein Leben und Dichten (1898). — Von den kleineren österreichischen Talenten, die doch zum Teil über ihre Heimat hinaus bekannt geworden sind, seien zunächst der Novellist Friedrich Haßlwander aus Wien (geb. 1840), der Lyriker Ferdinand Lentner aus Salzburg (geb. 1841), der niederösterreichische Dialektdichter Moritz Schadek (aus Horn, geb. 1840) und der Volkserzähler Norbert Hanrieder (aus Kollerschlag im Mühlwinkel, geb. 1842) erwähnt. Eine besondere Gruppe bilden die Darsteller wienerischen Lebens in der Form der Skizze: Friedrich Schlögl (1831—1892), Vincenz Chiavacci (1847—1916) und Eduard Pötzl (1851—1914). — In ganz

Deutschland bekannt geworden ist der volkstümliche Dramatiker Karl Morré (aus Klagenfurt, 1832—1897), da sein „Nullerl“ mit Felix Schweighofer in der Titelrolle überall starken Eindruck machte. Auch Thomas Koschat (aus Viktring bei Klagenfurt, geb. 1845) ward durch seine Lieder in Kärntner Mundart überall bekannt. Ein Tiroler Dichter dieser Generation ist der Erzähler Karl Wolf aus Meran (geb. 1848). Von Siebenbürgern ist außer Albert noch Friedrich Wilhelm Schuster (aus Mühlbach, 1824 geboren) zu erwähnen, der außer Gedichten das Trauerspiel „Alboin und Rosimund“ gab.

In die Gotthelfsche Zeit zurück reichen von Schweizer Volksschriftstellern noch Alfred Hartmann (aus der Nähe von Langenthal im Kanton Bern, 1814—1897) und Samuel Haberstich, ps. Arthur Bitter aus Ried bei Schloßwyl im Kanton Bern (1821—1872). — **Jakob Frey**, geb. am 13. Mai 1824 zu Gartenschwyl im Aargau, studierte und lebte dann literarischer Tätigkeit in Aarau und Bern, an welch letzterem Orte er am 30. Dezember 1875 starb. Er schrieb die Erzählungen „Zwischen Jura und Alpen“ (1858—62), auf die hin ihn Hebbel ein ausgesprochenes Talent nannte, „Schweizerbilder“ und „Neue Schweizerbilder“. „Erzählungen aus der Schweiz“, herausgeg. und bevorwortet von s. Sohn Adolf Frey in der Kollektion Spemann. — **Joseph Joachim** aus Kestenholz in Solothurn, geb. 4. April 1835, gest. 30. Juli 1904, Bauer, gab von 1881 an gute volkstümliche Erzählungen („Die Geschichten der Schulbase“, „Die von Froschbach“, „Die Brüder“ usw.) und auch zwei Lustspiele heraus. Ges. Erzählungen 1898, n. A. 1902. — **Johanna Spyri** wurde als die Tochter der Dichterin Meta Heußer-Schweizer am 12. Juni 1829 in Hirzel bei Zürich geboren, heiratete 1852 den Rechtsanwalt Spyri in Zürich und starb daselbst am 9. Juni 1901. Sie begann ihre Jugendschriftstellerei 1879 mit „Heimatlos“ und brachte es auf 16 Bände, von denen „Heidis Lehr- und Wanderlehre“ und „Heidi kann brauchen, was er gelernt hat“ die bekanntesten sind.

Maximilian Schmidt, zu Eschlkam im Bayrischen Walde am 25. Februar 1832 geboren, bayrischer Offizier, seit 1866 als Schriftsteller in München lebend, veröffentlichte 1863—1869 Volkserzählungen aus dem Bayrischen Walde („Glasmacherleut'“ einzeln 1884), wählte später auch das Bayrische Hochland zum Schauplatz seiner Geschichten („Der Leonhardsritt“, „Der Musikant von Tegernsee“ usw.). Erst Anfang der achtziger Jahre wurde er weiteren Kreisen bekannt, hat dann aber seinem Talente durch Vielproduktion geschadet. „Gesammelte Werke“ 1884—90. „Volkserzählungen“ 1893ff. Neue Volksausgabe der ges. Werke 1898ff., darin Bd. 21 u. 22 Autobiographie. Vgl. R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — **Karl**

Stieler, geboren am 15. Dezember 1842 zu München als Sohn des Hofmalers Joseph Stieler, wollte Maler werden, mußte aber die Rechte studieren und starb bereits am 12. April 1885 als bayrischer Archivassessor in seiner Vaterstadt. Er war mit dem Volke der bayrischen Berge aufs innigste vertraut, und die verschiedenen Sammlungen seiner Dialektgedichte („Bergbleameln" 1865, „Weil's mi freut" 1876, „Habt's a Schneid" 1877, „Um Sunnawend" 1878) erscheinen daher wirklich naturwüchsig. Als hochdeutscher Lyriker („Hochlandlieder" 1879, „Neue Hochlandlieder" 1881) steht er Scheffel und den Münchnern nahe, trifft aber auch den Volkston. Sehr beliebt ist nach seinem Tode mit Recht das gemütvolle „Ein Winter-Idyll" (1885) geworden. Ges. Werke 1908, Auswahl von Quenzel 1916. Vgl. K. v. Heigel, K. St. (1891), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), WM 53 (W. Kirchbach), UZ 1885 I (Anton Schlossar), VK 12 I (A. v. Gaudy), E IV (A. Dreyer), ADB (Franz Muncker). — Neben Schmidt und Stieler wären dann etwa noch das unter dem Namen Th. Messerer gemeinschaftlich schreibende Ehepaar Therese und Ludwig Winkler (beide aus München, 1824—1907 und 1826—1883), das zahlreiche Hochlandgeschichten verfaßte, Heinrich Noe aus München (1835—1896), gewissermaßen der Nachfolger Ludwig Steubs, und der 1836 zu Athen geborene Münchner Dialektdichter Peter Auzinger zu stellen.

Michael Felder, geb. am 13. Mai 1839 zu Schoppernau im Bregenzer Wald, Bauer, bereits am 26. April 1869 gestorben, ward durch die Erzählung „Nümmamüllers und das Schwarzokaspele" (1862) berühmt, denen er noch die Romane „Sonderlinge" und „Reich und arm" folgen ließ. Er ist zweifellos einer unserer allerstärksten Volksdarsteller und um so packender, weil man merkt, daß alles, was er erzählt, durch sein eigenes Leben hindurchgegangen ist. Dabei zieht das Leben seiner Heimat durch Weltentlegenheit an. Ich traue ihm noch eine bedeutende Zukunft zu. Er schrieb eine Selbstbiographie „Aus meinem Leben", die Anton E. Schönbach 1904 herausgab. Sämtliche Werke, eingel. von H. Sander, 1913. Vgl. außerdem H. Sander, Das Leben Felders (1874). — **Eduard Paulus**, geboren den 16. Oktober 1837 zu Stuttgart, Konservator der württembergischen Kunst- und Altertumsdenkmale und Hofrat daselbst, gest. 16. April 1907, gab zuerst einige lyrische Sammlungen und dann allerlei humoristische Reisebilder aus Deutschland und Italien heraus. Seine „Gesammelten Dichtungen", die ihn den besten schwäbischen Lyrikern neuerer Zeit anreihen, erschienen 1892. Erwähnt seien noch das humoristische Epos „Krach und Liebe. Aus dem Leben eines modernen Buddhisten" (1879), „Der neue Merlin" (1888), die epische Dichtung „Tilmann Riemenschneider" (1899) und die letzten Samm-

lungen Lyrik „Heimatkunst" (1903) und „Wolkenschatten" (1904). Vgl. DM 4 (Rudolf Krauß). — **Christian Wagner**, geb. am 5. Dezember 1835 zu Warmbronn bei Leonberg, Bauer daselbst, schrieb „Märchenerzähler, Brahmine und Seher" (1884), „Sonntagsgänge" (1887), „Balladen und Blumenlieder" (1890), „Weihgeschenke" (1893), „Neuer Glaube" (1894), „Aus Heimat und Fremde" (1906), „Späte Garben" (1909), „Italien in Gesängen" (1912), meist lyrisch-reflektive Poesie, doch von großer Anschauungskraft und ganz eigenartiger Naturbeseelung. Wagner ist halb Poet, halb Philosoph, seine Weltanschauung wurzelt in der indischen. „Gedichte in Auswahl" 1912. Vgl. Richard Weltrich, C. W. (1898), E 10 (R. Krauß), G 1899, 2 (Jul. Hart). — **Paul Lang** wurde am 9. September 1846 zu Wildenstein bei Krailsheim als Sohn eines Pfarrers geboren und war selbst Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt Dekan in Urach. Er starb am 19. März 1889. Seine meist historischen Erzählungen sind größtenteils in „Auf schwäbischem Boden" (1881), im „Maulbronner Geschichtenbuch" und in den „Neuen Erzählungen" gesammelt. Aus seinem Nachlaß veröffentlichte sein Bruder Hermann Lang den Dorfroman „Ein ganz Gefährlicher". — Schwäbische Dialektdichter dieser Zeit sind: der Opernsänger Adolf Grimminger aus Stuttgart (1827 bis 1909), Michael Buck aus Ertingen (1832—1888, vgl. Hochland XI, 12), Joseph Fischer, ps. Hyacinth Wäckerle aus Ziemetshausen bei Augsburg (1836—1896) und Ferdinand Weibert aus Fachsenfeld bei Aalen (geb. 1841).

Alban Stolz wurde am 8. Februar 1808 zu Bühl in Baden geboren, war katholischer Theolog und starb am 16. Oktober 1883 zu Freiburg im Breisgau. Seit 1843 gab er den „Kalender für Zeit und Ewigkeit" heraus und war ein gewaltiger Vorkämpfer der streitenden Kirche, aber auch eine interessante Persönlichkeit mit ausgeprägt volkstümlichem Zug. Vor allem ist er ein trefflicher Reiseerzähler („Spanisches für die gebildete Welt", „Besuch beim Sem, Cham und Japhet oder Reise ins Heilige Land"). Ges. Schriften, 19 Bde, 1871 ff. Vgl. Hägele, A. St. (1889). — Sein Gegenfüßler gewissermaßen ist **Albert Bürklin**, geboren am 1. April 1816 zu Offenburg, Eisenbahn-Oberingenieur, gestorben am 8. Juli 1890 zu Karlsruhe. Er schrieb seit 1858 für den „Kalender des Lahrer hinkenden Boten" und schuf diesem seine ungeheure Verbreitung. Entschiedener Kulturkämpfer, hat er doch auch viele harmlose, echt volkstümliche Geschichten verfaßt, die in „Der Lahrer Hinkende" (1886) gesammelt sind. — Ähnlich wie die beiden älteren stehen sich auch die beiden jüngeren Badener gegenüber. **Emil Wilhelm Frommel**, der Protestant, wurde am 5. Januar 1828 zu Karlsruhe geboren, studierte in Halle, Erlangen und Heidelberg Theo-

logie, wurde 1854 Hof- und Stadtvikar in seiner Vaterstadt, 1864 Pastor in Barmen, 1869 Divisionspfarrer der Garde in Berlin, als welcher er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte, und 1871 Hofprediger. Er starb am 9. November 1896 zu Ploen. Als Erzähler ging er von Hebel aus und bewahrte die süddeutsche Heiterkeit und Helligkeit. Manche seiner Geschichten — „Aus der Familienchronik eines geistlichen Herrn", „Der Heinerle von Lindenbronn", „O Straßburg, du wunderschöne Stadt" (persönl. Kriegserinnerungen) sind die bekanntesten — haben auch eine patriotische Tendenz. Ges. Schriften, 1873—1897, Erzählungen, Gesamtausgabe, 1877/78 und 1891. Das Frommel-Werk, herausg. von Otto Frommel, enthält in Bd. I u. II Biographie, dann Briefe, Reden und Predigten. Vgl. außerdem Schöttler, E. F. (1897), Kayser, E. F. (1898), Th. Kappstein, E. F. (1903), G. Meyer, E. F. als christlicher Volksschriftsteller (1898), ADB (O. Frommel). — **Heinrich Hansjakob**, geb. am 18. August 1837 zu Haslach im Kinzigtal, 1863 zum Priester geweiht, seit 1884 Stadtpfarrer zu Freiburg i. B., dann im Ruhestand, hat im politischen Leben seiner Heimat eine Rolle gespielt. Als Schriftsteller begann er in den siebziger Jahren unter dem Einfluß Alban Stolz' mit Reiseerinnerungen, denen persönliche Erinnerungen, „Aus meiner Jugendzeit" (1880) u. a. und weiter Sammlungen kleiner Erzählungen, „Wilde Kirschen", „Schneeballen", „Bauernblut", „Waldleute", „Erzbauern" usw. folgten, die alle memoirenhaft sind, aber schwäbisch-alemannisches Volkstum ausgezeichnet charakterisieren. Ausgew. Schriften 1895/96, n. A. 1911. Hansjakob starb 22./23. Juni 1916. Vgl. A. Pfister, H. H. (1901), H. Bischoff, H. H. (1903), E III (B. Rüttenauer). — Von den badischen Dialektdichtern dieser Zeit ist Ludwig Eichrodt immer noch der bekannteste. Neben ihm sei der Pfälzer Karl August Woll aus St. Ingbert (1834—1893) genannt. Als Schilderer des Odenwälder Lebens ist Philipp Buxbaum aus Raunheim am Main (geb. 1843), Lehrer in Bensheim (allerdings erst in späterer Zeit) bekannt geworden.

Heinrich Schaumberger, geb. am 15. Dezember 1843 zu Neustadt an der Haide im Koburgischen, Volksschullehrer an verschiedenen Orten, gest. am 16. März 1874 zu Davos an der Lungenschwindsucht, hat das Volksleben seiner ostfränkischen Heimat nach allen Richtungen hin mit stark sozialer Tendenz dargestellt. Seine „Gesammelten Werke" (1875/76) enthalten die größeren ernsten Geschichten „Im Hirtenhaus", „Zu spät", „Vater und Sohn", den Schulmeisterroman „Fritz Reinhardt", die alle vier in ihrer Art bedeutend sind, und die humoristischen „Bergheimer Musikantengeschichten". Vgl. Möbius, H. S., s. Leben u. s. W. (1883), E. Schreck, H. S., Vortrag (1896), ADB (Brümmer). — **Johann Heinrich Löffler** aus Oberwind bei

Eisfeld, geb. am 1. März 1833, Lehrer zu Pößneck, gest. 15. April 1903, verfaßte den etwas von der archäologischen Dichtung beeinflußten Thüringer Geschichtsroman „Martin Bötzinger“ (1889), die Dorferzählung „Madlene“ und „Thüringer Märchen“.

2. Norddeutsche.

Rudolf Reichenau, geb. am 12. Mai 1817 zu Marienwerder, gest. am 17. Dezember 1879 in Berlin, schuf die anziehenden Bilder aus dem Familienleben „Aus unsern vier Wänden“ (Gesamtausgabe 1877: 1. Bilder aus dem Jugend- und Familienleben, 2. Liebesgeschichten, 3. Am eigenen Herde, 4. Die Alten). Vgl. Julian Schmidt, Porträts aus dem 19. Jahrh. (1878). — Hermann Presber aus Rüdesheim (1830—1884), in Frankfurt a. M. lebend, schrieb humoristische Genrebilder und die Novelle „Ein Anempfinder“, Karl Altmüller aus Hersfeld in Hessen (1833—1880) die noch von Hebbel (ungünstig) besprochene Erzählung „Die Ironischen“. — Richard (von) Volkmann, als Dichter **Richard Leander**, geb. am 17. August 1830 zu Leipzig, gest. als Professor und Direktor der Chirurgischen Klinik zu Halle am 28. November 1889, machte sich durch die hübschen Märchen „Träumereien an französischen Kaminen“ (1871) als Dichter bekannt und gab später u. a. noch „Gedichte“ (1878) heraus, unter denen manches Zarte und hier und da auch Volkstümliches ist. „Sämtliche Werke“ 1900. Vgl. Krause, Zur Er. an R. v. V. (1890), NS 47 (H. Gisander), ADB (E. Gurlt). — Ihm als Lyriker verwandt ist **Viktor Blüthgen** aus Zörbig in der Provinz Sachsen, geb. am 4. Jan. 1844, eine Zeitlang Redakteur der „Gartenlaube“, jetzt in Freienwalde a. O. lebend. Er hat namentlich viele reizende Kinderlieder („Gedichte“ 1881 und 1901) geschrieben, dann gute Erzählungen und Märchen, endlich auch einige große Romane, wie „Aus gärender Zeit“ (1884), eine der besten Darstellungen der achtundvierziger Bewegung, „Der Preuße“, „Frau Gräfin“, die lebendige Charakteristik und Humor aufweisen. Vgl. Literarische Erinnerungen, E VIII, ebenda E. Lohmeyer, NS 87 (A. Kohut), Gb 1914 (H. M. Elster). — **Johannes Trojan**, geb. am 14. August 1837 zu Danzig, Redakteur des „Kladderadatsch“, gest. 21. Nov. 1915 zu Rostock, hat ebenfalls hübsche lyrische Gedichte, Kinderlieder und realistische Skizzen herausgegeben. Vgl. „Was ich ins Leben mitbekam“, E I, u. ebenda V. Blüthgen. — **Julius Lohmeyer** aus Neiße, geb. am 6. Okt. 1835, war auch eine Zeitlang am „Kladderadatsch“ und leitete dann die Zeitschrift „Deutsche Jugend“. Später gründete er die „Deutsche Monatsschrift“ und starb am 24. Mai 1903 zu Charlottenburg. Von ihm stammen zahlreiche Jugendschriften. Außerdem gab er die „Gedichte

eines Optimisten" (1883) und später noch zwei Novellensammlungen heraus. Vgl. „Erinnerungen" 1912 und DM 2 (V. Blüthgen). — Bedeutender als die beiden letzten ist **Heinrich Seidel**, geboren am 25. Juni 1842 zu Perlin bei Wittenburg in Mecklenburg, Ingenieur, dann Schriftsteller in Berlin, gest. am 7. Nov. 1906, der als Meister einer humoristischen Miniaturkunst galt, als solcher auch wohl hier und da überschätzt wurde. Als Lyriker („Blätter im Winde" 1872, „Glockenspiel", ges. Ged. 1889, 1893 und 1903) schreitet er auf den Pfaden Theodor Storms, als Erzähler stellt er eine vom Strom des modernen Lebens kaum berührte liebenswürdige Kleinwelt dar (seine „Leberecht Hühnchen"-Geschichten, 1880, 1888 und 1890, ges. 1908), deren auf ein bescheidenes Lebensbehagen gestellten Menschen durch den Kontrast zu ihrer ruhelosen Umgebung wirken. Selbstverständlich ist die nationale Bedeutung solcher Lebensdarstellung in Zeiten wie den unsrigen nicht gering anzuschlagen. „Ges. Schriften", 1888ff., „Ges. Erzählungen" 1898ff. Vgl. „Von Perlin nach Berlin. Aus meinem Leben" (1894), „Ein Tag aus dem Bureauleben", VK 11 I, H. W. Seidel, Ein Notizbuch H. S.s, E III, die Erinnerungen an H. S. v. H. W. S. (1912), ferner Stern (Studien), A. Biese, Fritz Reuter, Heinrich Seidel usw. (1891), VK 21 I (L. Pietsch), E IV (W. Seidel), VI (ders.), VII (A. Biese). — Von Dialektdichtern verdienen hier am Ende der Schlesier Max Heinzel aus Ossig (1833—1898) und der Vogtländer Louis Riedel aus Gelenau (geb. 1847) Erwähnung.

Beliebte Erzähler der siebziger Jahre waren August Kühne aus Herford i. W. (1829—1883), der sich Johannes von Dewall nannte und eine große Fruchtbarkeit entfaltete, und Robert Byr, d. i. Karl von Bayer aus Bregenz (1835—1902). Bedeutender ist **August Niemann** aus Hannover, geb. am 27. Juni 1839, erst Offizier, dann Redakteur des Gothaischen Hofkalenders, jetzt in Dresden lebend, der durch die manche Zeiterscheinungen gut charakterisierenden, doch wesentlich unterhaltenden Romane „Die Grafen von Altenschwerdt" (1883), „Bacchen und Thyrsosträger", „Eulen und Krebse" bekannt ward, denen noch zahlreiche schwächere folgten. Einiges Aufsehen erregte sein Zukunftsroman „Der Weltkrieg. Deutsche Träume" (1904). Vgl. „Lebenserinnerungen" 1909. — **Theodor Hermann Pantenius** wurde am 10. Oktober 1843 zu Mitau in Kurland geboren, studierte in Berlin und Erlangen Theologie, war dann Hauslehrer, darauf Redakteur in Riga und seit 1876 Redakteur des „Daheim" in Leipzig und Berlin. Er starb am 16. Nov. 1915 zu Leipzig. Seine Romane und Erzählungen, 1898/99 gesammelt, stellen alle in gehaltvoller Weise das Leben in den russischen Ostseeprovinzen dar, teils das der neueren Zeit („Allein und frei" 1875, „Wilhelm Wolfschild", „Das rote Gold"), teils das

der Vergangenheit („Die von Kelles“ 1885). Vgl. „Aus meinem Jugendleben“ (1907, zuerst VK 12—17), VK 30 (H. v. Zobeltitz), E VIII (J. Höffner). — Endlich sei noch Hans Blum, der Sohn Robert Blums (aus Leipzig, 1841—1910), genannt, der neben Geschichtswerken auch ziemlich viel Romane und Erzählungen schrieb.

Nikolaus Fries, am 22. November 1823 zu Flensburg geboren, gestorben als Hauptpastor zu Heiligenstedten bei Itzehoe am 5. August 1894, begann seit dem Ende der sechziger Jahre Erzählungen für das Volk zu schreiben, die stark realistischen Charakter mit tiefer Gläubigkeit verbinden. Es seien genannt: „Unsers Herrgotts Handlanger“, „Geel-Göschen“, „Das Haus auf Sand gebaut“. — Im ganzen auf seinen Bahnen schreitet sein schleswig-holsteinischer Landsmann **Ernst Evers**, geb. am 15. August 1844 in dem Dorfe Kaköhl, 1869 Hauptpastor zu Tetenbüll in Eiderstedt, seit 1888 an der Berliner Stadtmission beteiligt, nun wieder in der Heimat lebend. Er hat auch plattdeutsch geschrieben. — **Otto Funcke**, geb. am 9. März 1836 zu Wülfrath, Kreis Elberfeld, Pastor zu Bremen, seit 1904 im Ruhestand, gest. 26. Dez. 1910, ist besonders durch seine „Reisebilder und Heimatklänge“ (1869/72), denen 1892 „Neue Reisebilder und Heimatklänge“ folgten, bekannt geworden. — Johannes Andreas Freiherr von Wagner, ps. Johannes Renatus, aus Freiberg in Sachsen (1833 bis 1912), verfaßte die Erzählung „Die letzten Mönche von Oybin“ und eine Reihe biographischer Lebensbilder. Solche Lebensbilder gab auch vornehmlich Armin Stein, d. i. der Pfarrer Hermann Nietzschmann aus Neutz bei Wettin a. d. Saale (geb. 1840), daneben freilich auch andere Erzählungen. — Groß ist in dieser Zeit auch die Zahl der geistlichen Lyriker und Lyrikerinnen. Es seien genannt: Eleonore Fürstin Reuß, geb. Gräfin zu Stolberg (aus Gedern in Oberhessen, 1835—1903), Marie Schmalenbach, geb. Huhold (aus Holtrup, Westfalen, geb. 1835), Minna Rüdiger, geb. Waack (aus Lübeck, geb. 1841), Ernst Fischer (aus Hämelschenburg in Hannover, geb. 1846), Anna Karbe (aus Grambzow in der Uckermark, 1852—1875), August Hermann Franke (aus Sundern bei Gütersloh, 1853—1896), Stephanie von Goßlar (aus Düsseldorf, geb. 1856), Renate Pfannschmidt-Beutner (aus Berlin, geb. 1862).

Johann Hinrich Fehrs, geb. am 10. April 1838 zu Mühlenbarbeck in Holstein, Leiter einer Privattöchterschule in Itzehoe, seit 1903 im Ruhestand, gest. 17. Aug. 1916, schrieb in den siebziger Jahren hochdeutsche erzählende Gedichte, dann 1878 die plattdeutsche Erzählung „Lütt Hinnerk“, der 1887 die echt volkstümlichen Erzählungen „Allerhand Slag Lüd“ und weiter „Ettgrön“ folgten, die die besten kleineren Erzählungen in plattdeutscher Sprache sind. Später (1907)

gab Fehrs noch den zur Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung spielenden guten Roman „Maren“ heraus. Seine „Gedichte“ erschienen 1886 — auch in den plattdeutschen ließen sich wohl Stormsche Einflüsse finden. Doch ist Fehrs als Gesamterscheinung nichts weniger als Epigone und hat als Darsteller holsteinischen Lebens nur einen Nebenbuhler: Timm Kröger. Ges. Dichtungen 1913. Vgl. „Aus der Jugendzeit“, E II, daselbst auch J. Bödewadt über F., Chr. Boeck, J. H. Fehrs (1908), J. Bödewadt, J. H. F. (1913), WM 1908 (A. Bartels). — **Helmut Schröder**, geb. 2. April 1842 zu Spornitz bei Parchim, Volksschullehrer, gest. am 11. Dez. 1909 zu Ribnitz, ist der beste neuere plattdeutsche Lyriker Mecklenburgs und gab auch einiges Erzählende. Vgl. Otto Decker, H. Sch. (1910). — Außer Fehrs sind von plattdeutsch dichtenden Schleswig-Holsteinern noch zu erwähnen: Jürgen Friedrich Ahrens aus Sarlhusen bei Kellinghusen (geb. 1834), Lyriker, Angelius Beuthin aus Neukoppel, Holstein (geb. 1834), Erzähler, Heinrich Burmester aus Niendorf in Lauenburg (1839 bis 1889), gleichfalls Erzähler, Georg Hinrichs aus Wittenwurth in Dithmarschen (geb. 1847), Lyriker, Adolf Schetelig aus Friedrichstadt, Schleswig (geb. 1846), Erzähler, Heinrich Kloth aus Bockholt bei Eutin (geb. 1848) und Ferdinand Haußen aus Barlter Altendeich (geb. 1851), desgleichen, endlich der von Klaus Groth in die Literatur eingeführte Ferdinand Lafrentz von der Insel Fehmarn (geb. 1859), der als Advokat in Amerika lebt. — Hamburg stellte in dieser Zeit an mundartlichen Dichtern die beiden derben Reimer Daniel Bartels (aus Lübeck, aber in Hamburg aufgewachsen und lebend, 1818—1889) und Heinrich Jürs (aus Altona, geb. 1844), dann die feineren Talente Adolf Stuhlmann (geb. 1838) und Adolf Hachtmann (aus Groden bei Kuxhaven, geb. 1848), der wie Lafrentz nach Amerika ging. — Eine weitere Reihe plattdeutscher Dichter entstammt dem Osten, Mecklenburg, Pommern, der Uckermark. Außer Schröder seien August Dühr aus Friedland (1841—1907), der Ilias und Odyssee plattdeutsch bearbeitete, Karl Tiburtius aus Bisdamitz auf Rügen (1834—1910), der einen Roman und kleine Erzählungen schrieb, Julius Dörr aus Prenzlau (geb. 1850), der die Güterschlächterei in einem Roman behandelte, und der Versepiker Karl Gildemeister (aus der Nähe von Wismar, geb. 1857) genannt. — Von Hannoveranern sind Franz Grabe aus Altenbruch im Lande Hadeln (geb. 1843), Heinrich Schriefer aus Schlußdorf im Osterholzer Teufelsmoor (geb. 1847) und Christian Flemes aus Völlsen (geb. 1847), sowie die Brüder Friedrich und August Freudenthal aus Fallingbostel (geb. 1849 und 1852—1898), die Begründer der Zeitschrift „Niedersachsen“, allgemeiner bekannt. — Der

älteste der westfälischen Dialektdichter dieser Zeit ist Karl von der Boeck (1812—1892), ein Reuter-Nachahmer. **Franz Giese**, geb. am 21. Dezember 1845 zu Münster in Westfalen, Gymnasiallehrer an verschiedenen Orten, jetzt in Neuß, gab 1874 mit **Hermann Landois** (ebenfalls aus Münster, geb. 19. April 1835, gest. 28. Januar 1905) die berühmte Münstersche Geschichte „Franz Essink" heraus und schrieb seitdem noch mehrere Bände plattdeutscher Erzählungen und Schwänke. Landois hat den „Essink" dann noch fortgesetzt und auch plattdeutsche Gedichte veröffentlicht. — Westfale ist auch **Ferdinand Krüger** aus Beckum, geb. 27. Oktober 1843, von Beruf Arzt, gest. 8. Februar 1915 zu Bredeney bei Essen, der die Romane „Rugge Wiäge" und „Hempelmanns Schmiede" geschrieben hat. Vgl. Quickborn VIII, 1 (Gottfr. Kuhlmann), VIII, 3 (F. Castelle). — Endlich wären noch der Elberfelder Fritz Storck (1838—1915) und die Kölner Wilhelm Koch (1845—1891) und Wilhelm Schneider-Clauß (geb. 1862) zu nennen. Man sieht, die Entwicklung der niederdeutschen Dichtung ist verhältnismäßig reich.

Wilhelm Busch, geb. am 15. April 1832 in Wiedensahl (Hannover), begann 1859 für die „Fliegenden Blätter" seine ersten Bilderbogen zu zeichnen, Anfang der sechziger Jahre erschienen dann „Max und Moritz" und „Hans Huckebein", Anfang der siebziger die satirischen Bücher „Der heilige Antonius von Padua", „Die fromme Helene", „Pater Filucius". Busch ist wahrscheinlich der schlagendste Humorist und Satiriker dieser Periode, seine scheinbar formlosen „Texte" sind voll der glücklichsten Wendungen und Wirkungen, daher auch volkstümlich geworden. Busch lebte später wieder in seinem Geburtsort, zuletzt in Mechtershausen bei Seesen am Harz, wo er am 9. Januar 1908 starb. Von seinen Briefen sind bisher 70 Briefe an Frau Anderson veröffentlicht. Vgl. Daelen, Über W. B. (1886), G. Hermann, W. Busch (1902), Nöldecke, H., A. u. O. W. Busch (1909), O. F. Volkmann, W. B. der Poet (1910), J. Hofmiller (Zeitgenossen, 1910), WM 93 (Max Osborn), 1909 (E. Warburg), 108 (Ernst Göpfart), NS 54 (P. Lindau), VK 22, II (Hans Müller-Breuel), E II (Willy Pastor).

8. Der Feuilletonismus und die archäologische Dichtung.

Ein Gemälde der sogenannten Gründerzeit an dieser Stelle zu geben, wird man mir erlassen. Die meisten von uns haben sie noch mit erlebt und werden die scharfen Worte, mit denen sie zum Beispiel Adolf Stern charakterisiert: Wüster Genußtaumel, sittliche Verlotterung, Lüsternheit und Gemütsroheit, materieller Dünkel, niedrige Geldanbetung gewiß unterschreiben. Es ist kein Zweifel, daß die Zeitkrankheit in der denkbar gefährlichsten Form auftrat und auch in den entlegensten Winkeln des Reiches wirkte. Dennoch wäre es falsch, eine plötzliche Erkrankung des ganzen Volkes anzunehmen, wenn auch weite Kreise von einer Art Rausch erfaßt waren. Die Entartung war schon vor dem Kriege da, jetzt trat sie in abschreckender Weise zutage, aber doch namentlich in einer Gesellschaftsschicht, in der, die ich als die moderne Gesellschaft bezeichnet habe, und die wesentlich in den Großstädten zu finden war, dort aber auch im Vordergrunde stand und im ganzen mit dem Schlagwort „Bildungspöbel" abzutun ist. Die Schichten, die die eigentlichen Träger unserer nationalen Kultur und Sitte waren, wurden von der Krankheit nicht in dem Maße befallen, daß eine allgemeine Zersetzung eingetreten wäre, wenn auch die Epidemie Angehörige aller Stände und nicht bloß das internationale Gesindel ergriff. So war es denn noch möglich, die Krankheit zu unterdrücken, doch gelang es nicht, das Gift aus dem Volkskörper zu entfernen, es fraß weiter und schwächte den Organismus immer mehr; der Verfall dauerte trotz jenes Ausbruchs fort und ist noch heute nicht überwunden. Um die Mitte der siebziger Jahre glaubte man im allgemeinen noch an die bisher das deutsche Volk beherrschenden nationalen und liberalen Ideen, so sehr sie auch ver-

äußerlicht, zur Phrase geworden waren; erst als man diesen Glauben verlor und zunächst keinen neuen Halt fand, als man anfing, an allem Göttlichen und Menschlichen zu verzweifeln, und die ganze gegenwärtige Gesellschaft verfault, die Zukunft immer gefahrdrohender erschien, und der Zweifel nun auch die Besten des Volkes packte, wurde die Lage gefährlich. Die Gründerperiode mit ihren Orgien des niederträchtigsten Kapitalismus hat den deutschen Verfall zuerst augenscheinlich gemacht; auf den nackten, frechen Materialismus der Gründerzeit mußte dann notwendig eine Periode des Pessimismus folgen, wenn dieser Pessimismus auch noch aus weit tiefer liegenden Ursachen seine Nahrung zog, als aus dem großen Taumel nach dem siegreichen Kriege. Es war eben neben der Entartung bestimmter Kreise eine allgemeine nationale Erschöpfung da, die alte Weltanschauung, die bis dahin herrschenden Lebensformen versanken rettungslos; auch sprach natürlich die Rassenverschlechterung mit. Ganz langsam kam die Erkenntnis der völkischen Zustände und brach sich der Wille zum Besseren Bahn.

Die Literatur der Gründerzeit kann man am besten mit dem Namen Feuilletonismus bezeichnen. Das ist eine sehr milde Bezeichnung, aber da in der Tat alles, was die Richtung hervorbrachte, entweder Feuilleton war, oder, ob nun Drama oder Roman, aus dem Feuilleton hervorwuchs, so ist sie richtig, zumal da sie zugleich anzeigt, daß die ganze Richtung mit der Poesie gar nichts zu tun hatte. Man könnte sie in der Geschichte der deutschen Dichtung vollständig übergehen und es der Kulturgeschichte überlassen, sie zu richten, wenn sie nicht den frechen Anspruch erhoben hätte, wirklich die Dichtung der Gegenwart zu sein und alle Poesie zurückgedrängt, ja sie, kritisch witzelnd, wie sie auftrat, verhöhnt und verspottet und damit eine ganz ungeheure ästhetische Verflachung und Verrohung eingeleitet hätte. Der Feuilletonismus ist im Grunde nicht „Dekadenz“, wenigstens nicht im Sinne der Weigandschen Erklärung, sondern einfach Korruption. Er leitet sich aus dem Paris des zweiten Kaiserreichs her und behielt die französischen Literatur- und Preßzustände immer als Ideal vor Augen; sein Sitz wurden unsere Großstädte, vor allem Berlin, von wo

aus man dann durch raffinierte Ausbeutung der Macht der Presse auch die „Provinz“ — der Begriff kam auch aus Frankreich — eroberte, seine Hauptvertreter waren Juden und Judengenossen. Sowohl die Erhebung Berlins zur literarischen Hauptstadt als auch die herrschende Stellung, die das Judentum in der Presse erlangte und in der Literatur mit allen Mitteln zu erlangen strebte, stammen aus dieser Zeit und sind in ihren bösen Folgen nie wieder überwunden worden. Nur einige wenige Juden der älteren Generation, die fest in der alten deutschen Bildung wurzelten, haben, wie ich ausdrücklich hervorheben will, sich bei dem „Geschäft“ nicht beteiligt und sich die Achtung des deutschen Volkes bewahrt. Im übrigen merkte das Volk die Korruption der Literatur gar nicht, sondern ließ sich die schmachvolle Herrschaft der französisierten Journalisten — weiter waren sie allesamt nichts — gemütlich gefallen, ließ sich, da die Herren immer wieder den Anspruch erhoben, die zeitgemäßen Vertreter der Literatur zu sein, und es nicht an der nötigen Frechheit fehlen ließen, da sie ferner mit dem Kapital in der engsten Verbindung standen und endlich über einzelne scheinbar glänzende Eigenschaften verfügten, wie über den Witz, der den Deutschen immer imponiert hat, einfach verblüffen und verdummen. Große Teile des Volkes waren ja auch von der Zeitkrankheit ergriffen und genossen mit Behagen die feuilletonistische Literatur, andere waren dem Leben der Gegenwart so völlig entfremdet, daß sie gar nichts merkten. Zu tadeln sind nur die deutschen Dichter und Schriftsteller, die, obwohl sie die Verwerflichkeit und Niedrigkeit der ganzen Richtung erkennen mußten, doch aus Feigheit oder Berechnung Hand in Hand mit ihr gingen und sogar von unreinen Händen gepflückte Kränze annahmen.

Als Typus der neuen Preß- und Literaturbeherrscher muß der Judenmischling Paul Lindau gelten, der „Mann der Gegenwart“, wie ihn die „Gartenlaube“, das verbreitetste deutsche Volksblatt der Zeit, feiernd nannte. Seine unheilvolle Tätigkeit ist so oft geschildert worden, daß ich mich auf das Notwendigste beschränken kann. Nachdem er im Anfang der sechziger Jahre in Paris seine Lehrjahre durch-

gemacht und den französischen Feuilletonisten und Sittendramatikern die Mache abgesehen hatte, kam er 1864 nach Deutschland zurück und war zunächst bei verschiedenen Provinzialblättern tätig, bis er 1870 in Leipzig das „Neue Blatt" gründete, in dessen Briefkasten er zuerst die Fülle seines Witzes ausschüttete. Gleichzeitig erschienen die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters" und die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten", die vielleicht das Niederträchtigste sind, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Fast alle Größen der Zeit werden in dem Buch auf das bösartigste angegriffen, und zwar im Grunde völlig zwecklos, vom Zaune gebrochen, ohne jede höhere Anschauung; man wird unwillkürlich an den Lakaien erinnert, der seinen Herrn kritisiert. Aber Lindau erreichte mit den Kritiken seinen Zweck, der gefürchtete Mann zu werden, und gründete 1872 in dem Berlin der Gründerperiode, wohin er ausgezeichnet paßte, die „Gegenwart"; gleichzeitig begann er seine dramatische Tätigkeit, die in dem erfolgreichen Lustspiel „Der Erfolg" gipfelte. Auch Lindaus Dramen sind oft charakterisiert worden, so daß ich mich nicht in besondere Unkosten zu stürzen brauche: Die Lustspiele glänzen durch das jüdische oder Berliner Surrogat für den französischen Esprit, die Schauspiele zeichnen sich meist durch widerliche Sentimentalität aus; alle gehen auf das große Vorbild der Franzosen zurück, sind aber vorsichtigerweise mit starken Dosen deutscher Spießbürgerlichkeit versetzt, damit sie ja nicht anstoßen. Im ganzen erhält man das berühmte Bild von der Katze, die um den heißen Brei schleicht. Im Laufe seiner Entwicklung wurde Lindau übrigens kecker und freier, er profitierte auf seine Weise vom Naturalismus, unterließ es aber nicht, diesen mit „sittlicher Tendenz" zu versehen („Die beiden Leonoren" 1888). Zuletzt verfiel er dem schändlichsten Sensationsdrama. Auch dem Roman widmete er seine erfolgreiche Tätigkeit und wurde für einige Jahre, als sich die neue Richtung noch nicht durchgerungen hatte, einer der Hauptvertreter des Berliner Romans. Diesem Zweig seiner Produktion hat man mit dem Schlagworte „höhere Kolportageromane" alle Ehre angetan. Immer blieb Lindau der „Mann der Gegenwart", zeigte eine feine Nase für

das Zeitgemäße (wie er denn noch seine Spätdramen „verkientoppen" ließ), doch wurde er seit Anfang der achtziger Jahre scharf angegriffen und mußte Anfang der neunziger Jahre einiger „Unannehmlichkeiten" halber Berlin verlassen. Seitdem war er für die ernsthaften Leute in Deutschland tot, ob man ihn in Meiningen auch zum Intendanten und darauf in Berlin zum Direktor erst des Berliner und dann des Deutschen Theaters, endlich sogar zum ersten Dramaturgen des Kgl. Schauspielhauses machte. Kulturhistorisch repräsentiert er das greulichste Berlinertum, literaturhistorisch gesehen gehört er zur Familie M. G. Saphir.

Ganz ähnlich wie Lindau machte nach ihm der Jude Oskar Blumenthal seinen Weg. Seine „literarischen Rücksichtslosigkeiten" hießen „Allerlei Ungezogenheiten" (1874), seine kritische Tätigkeit an dem „Berliner Tageblatt", das man bei der Charakteristik des Feuilletonismus ja nicht vergessen darf, verschaffte ihm den Beinamen des „Blutigen". Blumenthal hatte ein hübsches epigrammatisches Talent, und das konnte er natürlich als Dramatiker am besten verwerten. Auch er hatte große Erfolge und war imstande, Lindau im Anfang der achtziger Jahre in den Hintergrund zu drängen. Seine Dramen, im ganzen Nachahmungen der späteren Werke Sardous, sind, wie schon ihre Titel („Ein Tropfen Gift", „Der Probepfeil", „Die große Glocke") anzeigen, raffinierter und daher noch unerträglicher als die Lindaus. In späteren Tagen wurde Blumenthal — von 1888 bis 1898 Direktor des Berliner Lessingtheaters — dann ein gewöhnlicher Possenfabrikant. — War Lindau, wie es kein gebildeter Mensch bezweifeln durfte, der deutsche Dumas Sohn, Blumenthal unser Sardou, so blieb für Hugo Lubliner, der sich zuerst Hugo Bürger nannte, der Vergleich mit Pailleron. Er hat literarisch weniger auf dem Gewissen, als seine beiden Kollegen, ist aber auch ein gutes Teil breiter und langweiliger. — Kleine Lindaus und Blumenthals, die sich aber meist auf das Feuilleton und die Kritik beschränkten und nur hin und wieder einen Vorstoß auf die Bühne wagten, gab es in den siebziger und achtziger Jahren eine ganze Menge, sie sind auch heute noch nicht ausgestorben. Auch den Frankfurter Juden

Ludwig Fulda muß man in einer gewissen Beziehung zum Feuilletonismus zählen; er hat freilich mehr Geschmack und Bildung als seine Vorgänger, auch ein hübsches formalpoetisches Talent, aber im Kern ist er ihres Geschlechts, wie seine Epigramme, seine geistreichen Lustspiele mit ihrem Mangel an Naivetät, seine Schauspiele, die dafür um so reichlichere Sentimentalität haben, selbst sein berühmter „Talisman" beweisen. Aber er gehört einer späteren Periode an. — Neben Lindau muß man sich in der Gründerzeit dann den nach Paris verschlagenen kölnischen Juden Jacques Offenbach stehend denken. Doch waren wir im neuen Reich nicht mehr auf die Operetteneinfuhr aus Frankreich angewiesen, so gut uns auch die „schöne Helena" immer noch schmeckte, seit 1874 hatten wir die berühmte „Fledermaus", die auch recht amüsant ist und des erfreulichen Nachwuchses nicht entbehrte. Mit dem Millöckerschen „Bettelstudenten" begann dann eine etwas anständigere Operettenära, die in unseren Tagen noch einmal einer höchst unanständigen Platz machte.

Schon Litzmann hat hervorgehoben, daß die Surrogate von Lindau und Genossen der französischen Originalsittenkomödie den Weg bereitet hätten — soweit das noch nötig war, möchte ich hinzufügen; denn Heinrich Laube hatte schon als Burgtheaterdirektor das Menschenmögliche dafür getan und tat es auch als Direktor des Wiener Stadttheaters. Es wird die höchste Zeit, die Legende von den unsterblichen Verdiensten Laubes um die deutsche Bühne, die in der Hauptsache eine Folge eigner und fremder Reklame ist, aus der Welt zu schaffen. Wer den Geschäftsmann und Bühnenhandwerker richtig kennen lernen will, der lese einmal, was Feodor Wehl in seinen Tagebuchaufzeichnungen „Zeit und Menschen" (Altona 1889) von ihm berichtet. „Hab ich Pech mit dem Berlin", jammerte er in den vierziger Jahren in seinen Briefen an Wehl, „man tut dort nichts für meine Stücke. ‚Anna von Österreich' hat ja das nötige Berliner Glück gemacht, was ich der Birch von Herzen gönne, obwohl sie eigentlich Glück genug hat." So sah der „Dichter" aus, der den „König Lear" und „Heinrich IV." für die deutsche Bühne zu bearbeiten wagte und Grillparzer und Otto

Ludwig angeblich freie Bahn schuf. Als Wehl einmal Laubes Vorliebe für die Franzosen tadelte, mußte er sich von dessen Busenfreund Robert Heller folgendermaßen anfahren lassen: „Was werfen Sie unserm Freund Laube immer das Pariser Schauspiel vor? Haben wir denn ein eignes? Man hat in Deutschland einmal versucht, eins zu schaffen, aber es ist gleich wieder in die Brüche gegangen. Was wir jetzt davon besitzen, ist stümperhaftes Zeug und nicht wert, der französischen Komödie die Schuhriemen zu lösen. Geben Sie der Wahrheit die Ehre, und schämen Sie sich nicht, Laubes Unverdrossenheit, den deutschen Zuschauer mit Pariser Schöpfungen zu ergötzen, das gebührende Lob zu zollen." Das war die allgemeine Meinung, und es ist ja richtig, daß das deutsche Lustspiel, das die fünfziger Jahre im Entstehen gesehen hatten, in die Brüche gegangen war, aber doch wohl totgeschlagen von dem raffinierten französischen, das die Theaterdirektoren einzuführen nicht müde wurden. Gegen eine vernünftige Einfuhr hätte sich ja nichts einwenden lassen, das deutsche Publikum hatte sogar Anspruch darauf, die besten Werke der hochentwickelten Bühnenkunst eines Nachbarvolkes kennen zu lernen, aber anstatt sich wirklich an die besten Werke, wie die des ernsten Augier und die früheren Sardous zu halten, griff man mit Vorliebe zu den raffiniertesten und geradezu unsittlichen und gab endlich den größten Schund, wenn er nur recht obszön war. So gerieten wir, die Sieger, bald nach dem Kriege wieder unter die Herrschaft des französischen Geistes, und des unsaubersten dazu. Einige Gegenwirkungen waren zwar da, das aus der Berliner Posse der sechziger Jahre erwachsende leidlich gesunde, wenn auch unpoetische Volksstück des Juden L'Arronge, mit dem wir gleich die späteren Buchholz-Romane Julius Stindes zusammen nennen wollen, auch die leichtere Ware Ernst Wicherts und Gustav von Mosers, die mit dem alten deutschen Lustspiel von Benedix lose zusammenhing und im ganzen anständig blieb, aber sie wollten wenig bedeuten. Die Franzosen und ihre deutschen Nachfolger behaupteten das Feld, dank vor allem der korrumpierten Presse der Großstädte, der die Provinzialpresse im ganzen nachstammelte. Noch heute kann man in Berlin

und zum Teil auch im weiteren Deutschland ohne die französische Zotenposse nicht leben.

Für deutsche Dichtung ließ also, das ergibt diese Darstellung, die Gegenwart wenig Platz, zumal auch noch Richard Wagner für seine Kunst gewaltigen Raumes bedurfte, und die deutschen Dichter sahen das auch gehorsam ein und flüchteten in die Vergangenheit. In der Tat, der archäologische Zug, der der Dichtung der siebziger Jahre anhaftet, mag sich zum Teil auf ein Zurückweichen vor dem einflußreichen Feuilletonismus, der die Literatur zu sein beanspruchte, zurückführen lassen. Doch hatte er auch noch andere Gründe. Der beste unter ihnen war die im geeinten Deutschland trotz der öden Reichssimpelei weiter Kreise wieder lebhafter erwachte Teilnahme an der Vergangenheit des eignen Volkes, der Wunsch, sie den neuen Deutschen lebendig vor Augen zu stellen, und darauf sind z. B. Freytags „Ahnen" zurückzuführen. Leider ward die Vergangenheit kaum in einem der Verfasser archäologischer Romane wirklich lebendig, es fehlte die notwendige leidenschaftliche Liebe zur Heimaterde, zur engeren Heimat, die die Schöpfer großer historischer Romane, wie Walter Scott und Willibald Alexis, auszeichnete. Fast alle archäologischen Dichter schrieben als Männer der Wissenschaft, als Archäologen und Philologen, nicht als Poeten, und das Ergebnis war denn trotz manchmal hübscher Darstellungsgaben, daß das aus Studien gewonnene Geschichtliche und das dichterischer Phantasie Entstammende nicht zusammengingen, entweder die Geschichte vorwog und die Poesie erdrückte, oder das Dichterische, ganz schablonenhaft, die Geschichte herabwürdigte. Und da nun doch einmal die Wissenschaft das zum Schaffen Anregende war, so blieb man natürlich nicht bei der Vergangenheit des eigenen Volkes stehen, sondern ging, stolz auf die Errungenschaften der modernen Forschung, soweit als möglich zurück, zu den alten Ägyptern und was weiß ich. Das große Publikum ließ es sich gefallen, denn dieses war es natürlich nicht, das aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart in die Vergangenheit flüchtete, es hatte einfach auch den Bildungsdünkel. Man hat nicht mit Unrecht von dem Alexandrinertum dieser Zeit geredet, nicht mehr der Philosoph

oder der Naturwissenschafter, der Philolog, vor allem der germanistische, beherrschte seit 1870 das geistige Leben in Deutschland, und die deutsche Bildung nahm seine wohlbekannten Schwächen an. Als Typus kann man den weitüberschätzten Berliner Professor Wilhelm Scherer ansehen, dessen Schule noch heute nicht abgedankt hat. Das schöne Wort vom Volk der Dichter und Denker wurde trotzdem immer weiter zitiert, obwohl die Dichter und Denker selten genug bei uns geworden waren. Charakteristischerweise geriet denn auch der bedeutendste aufstrebende Geist dieser Zeit, Friedrich Nietzsche, in einen unheilvollen Gegensatz zur deutschen Entwicklung. — Genug, der archäologische Roman kam einem Zeitbedürfnis entgegen und wurde für die nicht oder wenig von der Dekadenz ergriffenen Kreise das, was der Feuilletonismus für die anderen war; es waren die anständigen Leute, die ihn aufrecht hielten, für die unanständigen war er viel zu langweilig. Im ganzen war die neue Romandichtung auf den Backfisch zugeschnitten, obwohl sie doch gelegentlich ein bißchen wohlversteckte Sinnlichkeit enthielt.

Es hat wenig Zweck, diese jetzt halbverschollene Romanliteratur, ebenso wie die mit ihr eng zusammenhängende episch-lyrische Dichtung und die Butzenscheibenlyrik eingehend zu charakterisieren. Ihre literarischen Wurzeln hatte diese ganze Richtung in der Münchner Neuromantik, Scheffel, der germanistische Dichter, war das große Modevorbild geworden, und die meisten Dichter der Gegenwart traten als seine Nachahmer auf. Sein „Ekkehard" war das Muster des archäologischen Romans, das freilich keiner erreichte, sein „Trompeter" das der lyrisch-epischen Dichtung mit eingeschobenen Liedern, des „Sangs" oder der „Märe", seine Lyrik das der Butzenscheiben- und der feucht-fröhlichen Kneippoesie. Die erfolgreichsten Romanschreiber waren bekanntlich Georg Ebers (Jude), Felix Dahn, George Taylor (Adolf Hausrath) und später Ernst Eckstein, der erfolgreichste Epiker Julius Wolff, der erfolgreichste Lyriker Rudolf Baumbach. Ebers hat einmal, im „Homo sum", ein ernst zu nehmendes Werk geschrieben, Dahns „Kampf um Rom" hat wenigstens eine große Anlage, wenn er auch im

einzelnen vielfach theatralisch wirkt, Taylor fesselt hin und wieder durch psychologische Feinheit, während es Eckstein, außerdem der Schöpfer der Gymnasialhumoreske, in seinen Romanen aus der römischen Kaiserzeit nur auf äußerliche Wirkung abgesehen hat. Julius Wolff ist der gemachteste und gezierteste aller dieser Dichter, Baumbach dagegen ein echtes kleines Talent, das aber stark überschätzt wurde. Diese Urteile stehen jetzt so ziemlich allgemein fest. Vergessen will ich nicht zu bemerken, daß die meisten dieser Dichter nicht weniger Anbeter des Erfolges waren als die Lindau und Genossen, wenn sie auch die Erfolgmache durch die Presse vielleicht nicht so gut verstanden; aber sie schlachteten ihren Ruhm ganz gehörig aus, stellten sich regelmäßig zur Weihnachtszeit mit ihrem neuen Bande ein, und Publicus, d. h. hier der gebildete, anständige Reichsdeutsche kaufte. Das ging so ungefähr ein Jahrzehnt, schon hatten die Literaturhistoriker die neuen großen Dichter eingetragen, da — trat der Krach ein. Vernünftige Leute hatten freilich schon lange erkannt, daß diese Modepoesie nichts weniger als echte Poesie sei. So schrieb der Königsberger Gymnasiallehrer Karl Witt schon 1876 über den „Wilden Jäger" Wolffs: „Es muß ehrlich heraus: das Ding ist klapperdürr! Von Anfang bis zu Ende bin ich nicht imstande gewesen, den leisesten Zug von Poesie zu spüren. Sprachgewandt muß der Mann in hohem Grade sein, aber er geht mit dieser wie mit noch mancher anderen schönen Gabe aufs lächerlichste um. Seine Naturschilderungen — er muß sich viel mit Pflanzenkunde abgegeben haben — langweilige Naturgeschichte, und gleich der erste Abschnitt, die Kriegsgeschichte von Winter und Frühling, wie unendlich breit getreten! Die wenigen Zeilen im Faust, wo das gleiche unternommen ist — alle Schätze Eldorados überwiegen nicht so sehr den Pfennig in der Tasche des Bettlers. Und die Nachahmungen der alten Volkslieder! Lesen Sie einmal in des Knaben Wunderhorn, da ist ein Quell erfrischenden Wassers, wie er aus Felsenadern sprudelt, und hier ein Gebräusel, von Heu abgezogen. Dazu die Romantik der Geschichte usw." Zunächst kamen solche Stimmen natürlich nicht gegen die Mode auf, später aber setzte die jüngstdeutsche Kritik gerade gegen Ebers,

Wolff und Genossen mächtig ein, und daß die neue Richtung siegte, verdankte sie vor allem dem Umstande, daß sie solche Gegner vor sich hatte.

Einiges hat jedoch auch diese archäologische Richtung der Poesie gezeitigt, was die Bürgschaft längerer Dauer in sich trägt. Gesunde, kräftige Talente wissen eben auch in Modegattungen Gehalt zu legen, auch kommt es vor, daß die Mode ein älteres Talent noch zur Geltung bringt. Hier ist der Ort, den Westfalen Friedrich Wilhelm Weber zu nennen, dessen episches Gedicht „Dreizehnlinden" einer der größten Erfolge unserer Literatur wurde, weil das katholische Deutschland den Dichter, der seinem Alter nach einfach den älteren Neuromantikern hinzuzuzählen wäre, auf den Schild erhob. Weber ist kein Nachahmer Scheffels, mit dem er nur die germanistischen Interessen teilt, aber seine Poesie ist allerdings epigonisch, wenn auch formschön und gedankenvoll. Um ihn gruppierte sich die jüngere katholisch-konfessionelle Dichtung, die viele Namen — es seien Ludwig Brill, der Konvertit George von Dyherrn, Ferdinande von Brackel und aus neuerer Zeit etwa noch Joseph Seeber erwähnt —, aber wenig Talente von größerer Bedeutung zählt. — Neben Weber muß der Münchner Wilhelm Hertz, dessen erste epische Dichtungen, glückliche Neudichtungen mittelalterlicher Werke, in den Anfang der sechziger Jahre fallen, der aber sein bestes Werk, den „Bruder Rausch", erst 1882 gab, aufgeführt werden. Er hat, und das mag fast sein Hauptverdienst sein, Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde" und Wolframs von Eschenbach „Parzival" für die neuhochdeutsche Dichtung wiedererobert. Weber wie Hertz sind gute Lyriker. — Über den Durchschnitt der archäologischen Werke ragen dann Heinrich Steinhausens „Irmela" und Ludwig Laistners „Novellen aus alter Zeit" empor.

Im übrigen ist wohl niemals eine Poesie in Deutschland bei den Dichtern niedersten Ranges so beliebt gewesen wie diese, so einen „Sang" oder eine „Märe" mit irgendeinem Landstreicher als Helden konnte auch der gottverlassenste Kerl unter ihnen zusammenstoppeln, und seine vorrätige Lyrik wurde er bei dieser

Gelegenheit auch gleich los. Ich beneide den neuen Goedeke nicht, der die Werke dieser Art einst aus ganz Deutschland wird zusammensuchen müssen. Und er soll sich alles genau ansehen, einiges Wertvollere ist doch dabei, indem manchmal die Heimatliebe des Verfassers aus dem Sang etwas werden ließ, wenn auch meist nur von örtlicher Bedeutung. So nenne ich beispielsweise die beiden epischen Dichtungen Friedrich Geßlers, eines früh verstorbenen badischen Dichters: „Dieter und Walheide“ und „Hohengeroldseck“. Auch hat der „Sang“, der, ästhetisch betrachtet, zwischen dem alten objektiven und dem modernen subjektiven Epos ja nicht ganz unglücklich die Mitte hält, sogar den neuen Sturm und Drang überdauert und, realistischer geworden, in Josef Lauff, der freilich nicht frei von berechnender Manier ist, und Richard Nordhausen noch Anfang der neunziger Jahre begabte Vertreter gefunden.

Das Bild der deutschen Literatur der siebziger Jahre vervollständigt dann der Familienroman, von Frauenzimmern geschrieben und von Frauenzimmern leidenschaftlich gelesen. Das ist die Gartenlaubenreihe: Marlitt-Werner-Heimburg, da sind die mehr aristokratischen Schriftstellerinnen von „Über Land und Meer“, später die Größen von Schorers „Familienblatt“. Daß gegen die meist industriellen Kräfte wirkliche Talente wie Luise v. François, deren Romane ja erst in den siebziger Jahren hervortraten, und zunächst auch Marie von Ebner-Eschenbach — in zweiter Reihe wären etwa noch Emmy v. Dincklage, A. v. d. Elbe (v. d. Decken), Wilhelmine v. Hillern, Karl Detlef (Klara Bauer), Sophie Junghans, in dritter vornehmere Unterhaltungstalente wie etwa Klara Quandt, Karl Berkow (Elise von Wolfersdorff) und M. v. Eschen zu nennen — schwer aufkamen, versteht sich von selbst. Als die „Höhe“ dieser ganzen Familienblatt-Entwicklung hat Nataly von Eschstruth zu gelten, bei der der Backfisch, drastisch gesprochen, zuletzt in Hosen auftritt, aber dabei immer sehr anständig bleibt und deshalb auch seinen Leutnant bekommt. Von Dichtern war zuletzt in der Literatur der siebziger Jahre einfach nichts mehr zu bemerken, selbst die noch rüstig fortproduzierenden Münchner waren ganz zurückgetreten, mit Ausnahme von Paul Heyse, dessen Novellen zu lesen

zum guten Ton gehörte. Erst nach 1880 kamen allmählich die großen alten und neuen Talente, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, Ludwig Anzengruber und Marie v. Ebner-Eschenbach zu allgemeinerer Geltung.

Die „Feuilletonisten" und die Lustspieldichter der siebziger Jahre.

Paul Lindau wurde am 3. Juni 1839 zu Magdeburg geboren. Sein Vater entstammte einer jüdischen Familie, war aber mit einer Pfarrerstochter namens Müller verheiratet. Immer ist dieser Schriftsteller mit dem Judentum zusammengegangen und hat es auch, so in „Gräfin Lea", direkt verherrlicht. Lindau studierte in Halle, Leipzig und Berlin und war dann fünf Jahre in Paris. 1864 redigierte er die „Düsseldorfer Zeitung", war 1865 beim Wolffschen Telegraphen-Bureau, 1866—69 stand er an der „Elberfelder Zeitung" und gründete 1870 das „Neue Blatt" in Leipzig. 1871 siedelte er nach Berlin über, war dort zunächst am „Bazar" beschäftigt und schuf sich 1872 die „Gegenwart", die er bis 1881 leitete. 1878 rief er dann noch die Monatsschrift „Nord und Süd" ins Leben, die bis 1904 unter seiner Leitung geblieben ist. Der Schabelsky-Skandal, bei dem sich u. a. auch herausstellte, daß er zugleich heimlicher Dramaturg des „Deutschen Theaters" und öffentlicher Kritiker des „Berliner Tageblatts" war, machte ihm den Aufenthalt in Berlin unangenehm, er unternahm große Reisen und ließ sich dann in Dresden-Strehlen nieder. 1894 wurde er Intendant des Meininger Hoftheaters, 1900 Leiter des Berliner Theaters, 1904 solcher des „Deutschen Theaters", mußte sich aber schon nach Jahresfrist von dieser Bühne zurückziehen. 1908 ward er dann zum Ersten Dramaturgen der königlichen Schauspiele in Berlin ernannt. — Lindaus Werke aufzuführen hat ja eigentlich keinen Zweck. Es seien aber doch die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters" (1870), die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" (1870), die Dramen „Marion", „Maria und Magdalena", „Ein Erfolg", „Tante Therese", „Johannistrieb", „Gräfin Lea" (mit einigen anderen gesammelt in „Theater", 1873—81), die späteren Feuilletons „Nüchterne Briefe aus Bayreuth" und „Überflüssige Briefe an eine Freundin" (1877) erwähnt, auch noch die früheren Berliner Romane: „Der Zug nach Westen", „Arme Mädchen", „Spitzen". Mit seinen späteren Dramen, um die sich kein Mensch mehr kümmerte, hat Lindau Reclam beglückt. Er schrieb zuletzt „Nur Erinnerungen" 1916. Vgl. außerdem P. L., Eine Charakteristik (1875), Hadlich, P. L. als dramatischer Dichter (1876),

J. Plerr, Herr Dr. P. L., der umgekehrte Lessing (1881), W. Goldschmidt, Notizen zu Schriften v. P. L. (1882), Franz Mehring, Der Fall Lindau (1890), V. Klemperer, P. L. (1909), NS 129 (Alfred Klaar), Gb 1909, 2 (Lindau u. der Minckwitz-Prozeß). — **Oskar Blumenthal** wurde am 13. März 1852 als Sohn eines jüdischen Kaufmanns zu Berlin geboren, studierte in Leipzig, wo er an Lindaus „Neuem Blatte“ mitarbeitete, und war dann in Dresden und Berlin journalistisch tätig, von 1875—1887 Feuilleton-Redakteur des „Berliner Tageblatts“. Von 1894—1898 hat er das Berliner „Lessing-Theater“ geleitet. Er starb am 23. April 1917. Außer den schon oben genannten Stücken „Der Probepfeil“ (1884), „Die große Glocke“, „Ein Tropfen Gift“ werde hier noch das berühmte „Weiße Rößl“ (1898, mit G. Kadelburg aus Budapest, geb. 1851) erwähnt. — **Hugo Lubliner** (Bürger) stammte aus Breslauer jüdischer Kaufmannsfamilie, wurde am 22. April 1846 geboren, war zuerst Geschäftsmann und seit 1873 in der Literatur. Sein Schauspiel „Die Modelle des Sheridan“ (1875) nahm beispielsweise Karl Frenzel ziemlich ernst. Leidlich bekannt geworden sind von ihm „Die Frau ohne Geist“ und „Der Jourfix“. Er starb am 19. Dez. 1911. — Jüdische Bühnenschriftsteller von geringerem Ruf aus dieser Zeit sind Siegmund Schlesinger (aus Waag-Neustadtl, Ungarn, 1832 geboren) und Julius Rosen, eigentlich Nikolaus Duffek (aus Prag, 1833—1892). Kein Jude ist wohl Jean Baptiste von Schweitzer aus Frankfurt a. M. (1833—1875), der nach Lassalles Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Arbeitervereins war und mit einigen Schwänken, wie z. B. „Epidemisch“ Erfolg hatte. Dagegen gehört Franz Koppel-Ellfeld aus Eltville (geb. 1840), Mitglied des Münchner „Krokodils“, der später mit Franz von Schönthan kulturhistorische Lustspiele („Renaissance“, „Die goldene Eva“, „Komteß Guckerl“) auf die Bühne brachte, wieder dem Judentum an. Ungarischer Jude war der durch Selbstmord gestorbene Ludwig Hevesi (eigentlich?, aus Heves in Ungarn, 1843—1910), der vor allem heitere Geschichten und Reisebilder schrieb, böhmischer Jude ist Fritz Mauthner (aus Horsitz bei Königgrätz, geb. 1849), der durch die parodistischen Studien „Nach berühmten Mustern“ (1878) bekannt wurde und dann u. a. auch den parodistischen Roman („Hypatia“) pflegte. Auch die „Humoristen“ Julius Stettenheim (aus Hamburg, 1831—1916), der Wippchen der „Berliner Wespen“, und Richard Schmidt-Cabanis (aus Berlin, kein Jude, 1838 bis 1903), Redakteur des „Ulk“, sollen hier doch genannt sein.

Gustav von Moser, geb. am 11. Mai 1825 zu Spandau, Offizier, dann als Landwirt und Schriftsteller lebend, gest. zu Görlitz am 3. Okt. 1903, machte sich Anfang der sechziger Jahre durch Bluetten („Wie

denken Sie über Rußland?“, „Ich werde mir den Major einladen“, „Eine Frau, die in Paris war“) bekannt, und schrieb dann die Lustspiele „Das Stiftungsfest“ (1873), „Ultimo“, „Der Veilchenfresser“, „Der Bibliothekar“, „Krieg im Frieden“, „Reif Reiflingen“, um nur die bekanntesten zu nennen, die sich, namentlich die „Militärstücke“, lange Zeit großer Beliebtheit erfreuten. „Lustspiele“ 1873ff. Vgl. „Vom Leutnant zum Lustspieldichter, Lebenserinnerungen“ (1908), NS 40 (P. Lindenberg). — **Ernst Wichert**, geb. am 11. März 1831 zu Insterburg, Kammergerichtsrat in Berlin, seit 1896 im Ruhestand, gest. am 21. Januar 1902, begann Ende der fünfziger Jahre mit ernsten Dramen, wandte sich dann in der ersten Hälfte der siebziger Jahre dem Lustspiel zu („Ein Schritt vom Wege“, „Der Narr des Glücks“, „Die Realisten“), erwies sich aber zugleich auch als fleißiger Erzähler. Es seien hier seine historischen Romane „Heinrich Reuß von Plauen“ (1881), „Der große Kurfürst in Preußen“ (1887), „Tilemann vom Wege“ und die „Litauischen Geschichten“ genannt. Ges. Werke, 1896ff. Vgl. seine Selbstbiographie „Richter und Dichter“ (1900), vorher teilweise VK 11—13, WM 74 (M. Uhse), E VI (A. K. T. Tielo). — **Adolf L'Arronge**, geb. am 8. März 1838 zu Hamburg, Sohn eines jüdischen Schauspielers, der ursprünglich wohl Aaronsohn hieß, selbst zunächst Kapellmeister, dann von 1883—1894 Leiter des „Deutschen Theaters“ in Berlin, gest. daselbst 25. Mai 1908, schrieb zuerst Zaubermärchen und Possen, bis er Anfang der siebziger Jahre seine Spezialität fand, das Berliner Volksstück, halb humoristisch, halb sentimental, zuletzt doch Venedix. Die besten seiner Stücke sind „Mein Leopold“ (1873) und „Hasemanns Töchter“ (1877); außerdem wurde „Doktor Klaus“ noch häufig gegeben. Alles Spätere fiel ab. — Ein ziemlich harmloser Lustspieldichter, den man wohl an Wichert anschließen kann, war Herzog Elimar von Oldenburg (1844—1895), der seine Stücke unter dem Pseudonym Anton Günther von 1876—1889 in 5 Bänden herausgab. — Größere Erfolge, wenn auch nicht solche wie Moser, hat Franz von Schönthan aus Wien (1849—1913) gehabt, der mit seinem (später mehr dem Erzählenden zugewandten) Bruder Paul (1853—1905) und mit Moser, Kadelburg, Koppel-Ellfeld usw. zusammenarbeitete. Sein bekanntestes Werk „Der Raub der Sabinerinnen“ schrieb er mit seinem Bruder. — **Julius Stinde**, geb. am 28. August 1841 zu Kirch-Nüchel bei Eutin in Holstein, von Beruf erst Chemiker, ging 1865 zur Journalistik über und schrieb dann eine große Anzahl Hamburger Volksstücke (z. B. „Die Nachtigall aus dem Bäckergang“). Seit 1876 lebte er in Berlin und starb am 7. August 1905 zu Olsberg bei Kassel. Seine Buchholz-Romane begannen 1883 mit „Buchholzens in Italien“, denen „Die Familie Buchholz“ folgte. Vgl.

„Aus dem Theaterleben der Vorstadt" VK 15 I und „Wie ich die Bekanntschaft mit Frau Wilhelmine Buchholz machte" VK 12 I. — Vor Julius Stinde mit der „Frau Buchholz" war schon Gustav Schumann (aus Trebsen bei Grimma, 1851—1897) mit dem „Partikularisten Bliemchen aus Dräsen" da. Größeren Rufes erfreuten sich auch die Leipziger Humoristen Edwin Bormann (1851—1912) und Georg Bötticher (aus Jena, geb. 1849). Ihnen wäre noch Heinrich Schaeffer (aus Weimar, geb. 1858) anzureihen, der („Die alten Germanen") gewissermaßen ein Scheffel-Schüler ist. Auch die Leibdichter der „Fliegenden Blätter": Franz v. Miris (Franz Bonn aus München, 1830—1894), Albert Roderich (Pseudonym, aus Groden bei Kuxhaven, geb. 1841) und T. Resa (Therese Gröhe aus Zibelle in Niederschlesien, geb. 1853) mögen flüchtig genannt sein.

Die „archäologischen" Dichter.

Georg Ebers wurde am 1. März 1837 zu Berlin als Sohn eines Bankiers jüdischer Herkunft geboren, studierte die Rechte, wandte sich dann aber der Sprachwissenschaft und Archäologie zu und widmete sich zuletzt der Ägyptologie. Nach einer Reise nach Ägypten usw. wurde er 1870 nach Leipzig berufen, wo er bis 1884 wirkte. Seitdem lebte er in München und starb am 7. August 1898. — Sein erster ägyptischer Roman „Eine ägyptische Königstochter" erschien bereits 1864, der zweite „Uarda" 1877; von diesem datiert sein Ruhm. Es folgten „Homo sum" (1878), „Die Schwestern", „Der Kaiser", „Serapis", „Die Nilbraut", „Josua" (Epos), „Kleopatra"; dazwischen Erzählungen aus dem deutschen reichsstädtischen Leben: „Die Frau Bürgermeisterin", „Die Gred", „Barbara Blomberg". Nicht ohne poetisches Talent, wie namentlich „Homo sum" erweist, hat Ebers im ganzen doch nur für das Leihbibliothekenpublikum geschaffen. Er schrieb auch „Die Geschichte meines Lebens" (1892). Vgl. R. Gosche, G. E., der Forscher und Dichter (1887), H. Steinhausen „Memphis in Leipzig" (1880), WM 85 (E. Petzet), DR 97 (W. Bölsche). — Das bedeutendste Talent unter diesen Dichtern ist **Felix Dahn**, geboren am 9. Februar 1834 als Sohn des Schauspielerpaares Friedrich und Konstanze Dahn zu Hamburg, in München groß geworden, Jurist, Professor in Würzburg, Königsberg und seit 1887 in Breslau, gest. 3. Januar 1912. Mit dem kleinen epischen Gedicht „Harald und Theano" (1855), das noch Rückerts Beifall fand, und „Gedichten" (1857) tat er seine Zugehörigkeit zur Münchner Schule dar, dann trat eine lange Pause in seinem dichterischen Schaffen ein, bis er Anfang der siebziger Jahre wieder mit Gedichten, Dramen und düstern epischen Dichtungen und Erzählungen

(„Sind Götter?", „Die Amelungen") hervortrat. Seinen Ruhm begründete der große historische Roman „Ein Kampf um Rom" (1876), der den Untergang der Ostgoten in immerhin mächtig packenden Bildern, wenn auch nicht immer mit innerer Wahrheit darstellt. Und darauf begann Dahn, der Verfasser des geschichtlichen Werks „Die Könige der Germanen", in den „Kleinen Romanen aus der Völkerwanderung" (1882 ff.) die ganze ältere deutsche Volksgeschichte belletristisch zu verwerten, wagte sich selbst bis in die Zeit der Kreuzzüge und an Gestalten wie Julian Apostata — selbstverständlich, daß ihm jetzt nur noch hier und da etwas gelang, daß seine Darstellung immer schablonenhafter wurde und zuletzt nur noch als Mundgerechtmachung nationaler Stoffe eine gewisse Bedeutung beanspruchen konnte. Daneben schrieb er Operntexte, zahlreiche Balladen (mit seiner Gattin Therese Dahn, geb. von Droste-Hülshoff) und lyrische Gedichte, die ihn, mehr als die älteren, als den treuesten Schüler Geibels unter den Münchnern erscheinen lassen, kurz, er geriet unter die Poeten, die nicht zufrieden sind, wenn sie nicht jedes Jahr dem deutschen Volke ihren Band auf den Weihnachtstisch legen. Von 1890—95 ließ er auch breit angelegte „Erinnerungen" erscheinen. Immerhin hat sich Dahn jederzeit als deutscher Mann gezeigt und dadurch in seinem Volke eine einflußreiche Stellung gewonnen, von der aus er auch jetzt nach seinem Tode noch nachwirkt, zumal seine lyrischen Dichtungen unsere ganze moderne nationale Entwicklung treu begleiten und also die Ergänzung von Geibels „Heroldsrufen" sind. „Gesammelte Werke" 1898 ff. Vgl. Theodor Siebs, F. D. u. Jos. Scheffel (1914), Scherer, Kl. Schriften, J. E. v. Grothhuß, Probleme u. Charakterköpfe, E VI (Gräfin Bethusy-Huc). — Adolf Hausrath, pseud. **George Taylor**, geb. am 13. Januar 1837 zu Karlsruhe, Professor der Theologie in Heidelberg, gest. daselbst 4. August 1909, verfaßte vier archäologische Romane „Antinous" (1881), „Klytia" (1882), „Jetta" (1884) und „Pater Maternus" (1894), die gedrungener und weniger weichlich als die von Ebers sind, auch kürzere Erzählungen, zuletzt „Die Albigenserin" (1902). Vgl. DR 1909/10, 4 (Th. Kappstein). — Von **Ernst Eckstein**, geb. am 6. Februar 1845 zu Gießen, seit 1885 als Schriftsteller in Dresden lebend, gest. am 18. Nov. 1900, darf man wohl behaupten, daß er nur deshalb historisch-archäologische Romane geschrieben hat, weil sie eben Mode waren. Er ist von Haus aus ein leichtes feuilletonistisches Talent, wie es auch seine humoristischen Epen („Schach der Königin", „Venus Urania") und seine Gymnasialhumoresken erwiesen, höchstens noch der „italienischen" Novelle, die er auch vielfach gepflegt hat, gewachsen — seine großen Romane „Die Claudier" (1881), „Prusias", „Aphrodite", „Nero" (1884) sind einfach Sensationsromane im historischen Gewande.

Als die Mode sich änderte, wandte sich Eckstein auch sofort dem modernen realistischen Roman („Familie Hartwig", 1894) zu, kam nun aber über den Realismus der Nüchternheit nicht hinaus. Vgl. „Gesch. d. Erstlingsw.", WM 1901 (Wolfgang Kirchbach) und NS 74 (Gerh. v. Amyntor). — Weniger bekannte Verfasser archäologischer und verwandter Romane aus dieser Zeit sind: Adolf Glaser (aus Wiesbaden, Jude, 1829—1916), langjähriger Herausgeber von „Westermanns Monatsheften", der u. a. „Wulfhilde" und „Schlitzwang" schrieb, Gerhard von Amyntor (Dagobert von Gerhardt aus Liegnitz, 1831 bis 1910), der durch seine „Hypochondrischen Plaudereien", „Randglossen zum Buche des Lebens" und „Peter Quidams Rheinfahrt" bekannt wurde, dann aber unter andern Romanen „Gerke Suteminne" verfaßte, Ludwig Ronne (aus Hildburghausen, 1836—1893), der Georg von Frundsberg behandelte, August Schneegans (aus Straßburg, 1835—1898), der den Roman „Kallia Kypris" aus Altsyrakus herausgab, Alfred Dove (aus Berlin, 1844—1916), lange Zeit Zeitschriften-Herausgeber, der „Caracosa" schrieb, Anton Ohorn (aus Theresienstadt in Böhmen, ehemaliger Mönch, geb. 1846), der alles mögliche versucht hat, Guido von List (aus Wien, geb. 1848), der bekannte „Germanist", der die beiden Romane „Carnuntum" und „Pipara" schuf. Selbst der neuesten Zeit entstammen noch archäologische Romane wie F. Brockes' „Cajus von Derbe".

Julius Wolff, geboren am 16. September 1834 zu Quedlinburg, Fabrikant, dann Redakteur, nahm am Kriege von 1870/71 teil und veröffentlichte nach seiner Heimkehr Gedichte „Aus dem Felde", von denen „Die Fahne der Einundsechziger" sehr bekannt wurde. Er wohnte nun in Berlin, später in Charlottenburg, wo er am 8. Juni 1910 starb. Zum berühmten Dichter machten ihn seine epischen Dichtungen „Till Eulenspiegel redivivus" (1874, mit der Jahreszahl 1875), „Der Rattenfänger von Hameln" (1876) und „Der wilde Jäger" (1877), Werke von großer Formgewandtheit, mit dem ganzen Apparat der äußerlichen Deutschromantik, hübschen Naturschilderungen und sogenanntem Humor ausgestattet, der namentlich in den eingeflochtenen archaisierenden Liedern (Butzenscheibenlyrik) zutage trat. Der wirkliche Wert dieser Dichtungen ist gleich Null. Wolff machte sich dann an alle möglichen populären Stoffe heran, schrieb, immer zu Weihnachten, einen „Tannhäuser", eine „Lurlei", „Die Pappenheimer", „Der fliegende Holländer", ein Troubadour-Epos „Assalide", dazu Romane „Der Sülfmeister" (aus der Geschichte Lüneburgs, sein bestes Werk, 1883), „Das schwarze Weib" (aus dem Bauernkriege), „Die Hohkönigsburg" u. a. m. Seine letzten Dichtungen sind die reine Bänkelsängerei, und sein Ruhm ist denn auch jetzt längst wieder verblichen. Vgl.

„Gesch. d. Erstlingswerks", Ruhemann, J. W. und seine Dichtungen (1886), J. Hart, J. W. und die moderne Minnepoesie (1889), Julian Schmidt (Porträts a. d. 19. Jahrh.), PJ 46 (Jul. Schmidt), Gb 1878, 1 (Felix Dahn). — Frischer und gesunder war von Haus aus das Talent **Rudolf Baumbachs**, der, am 28. September 1840 zu Kranichfeld an der Ilm geboren, als Lehrer in Triest und von 1885 bis an seinen Tod, 21. Sept. 1905, in Meiningen lebend, zuerst mit der slowenischen Sage „Zlatorog" (1877) hervortrat und dann mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen" (1877) seine Spezialität fand. Eine ganze Anzahl Liedersammlungen, Schwänke, Märchen, auch einige größere Dichtungen, unter denen „Frau Holde" (1880) wohl die beste ist, folgten. Wie Wolff wurde auch Baumbach sehr überschätzt, doch kann man ihn mit Seidel u. a. am Ende als Vertreter einer berechtigten Kleinkunst gelten lassen. Der selbstgefälligen Manier solcher Kleinkünstler ist freilich auch er nicht entgangen, und auf einen großen Teil seiner Produktion paßt der Ausdruck Butzenscheibenpoesie immerhin. Vgl. K. Fuchs, R. B. Mit einer Selbstbiographie (1898), Adolf Stern (Studien), VK 8 I (A. Trinius). — Neben Wolff und Baumbach ist der Epiker Gustav Kastrop aus Salmünster in Hessen (geb. 1844) nur in kleineren Kreisen zur Geltung gekommen. Er schrieb die epischen Dichtungen „Kain" (1880), „Heinrich von Ofterdingen" und „Gunhild", daneben Dramen und Märchen.

Katholische Dichter.

Friedrich Wilhelm Weber, geb. am 26. Dez. 1813 zu Alhausen in Westfalen, studierte Medizin, war Arzt in Driburg bei Paderborn und Badearzt in Lippspringe, lebte dann seit 1867 in Thienhausen bei Steinheim auf einem Schlosse des Freiherrn von Haxthausen und seit 1887 in Nieheim bei Höxter, wo er am 5. April 1894 starb. Weber hat sich durch poetische Übersetzungen, namentlich der ihm wahlverwandten Tegnér und Tennyson, zum Dichter gebildet. Sein Hauptwerk, das epische Gedicht „Dreizehnlinden", das im 9. Jahrhundert im alten Sachsenlande spielt, erschien 1878 und erlebte bis 1900 94 Auflagen. Es ist keine katholische Tendenzdichtung, auch keine Nachahmung Scheffels, aber doch nur so selbständig, wie es epigonische Poesie sein kann, schön und weich, zu weich für die Zeit, in der die Handlung vor sich geht. Charakteristischerweise begeisterte sich Geibel für „Dreizehnlinden". 1882 erschien noch eine zweite epische Dichtung „Goliath", die an Tennysons „Enoch Arden" erinnert. Weber gab auch zwei lyrische Sammlungen „Gedichte" (1881) und „Marienblumen" (1892) heraus, in denen wohl sein Dauerndes steckt. Aus seinem Nachlaß wurden noch „Herbstblätter" veröffentlicht (1895).

Vgl. H. Keiter, Fr. W. W. (1874, zuletzt 1897), Hoeber, F. W. W. (1894), Dr. J. Schwering, F. W. W. (1900), M. Speyer, F. W. W. u. die Romantik (1910), VK 8 II (G. Kreyenberg), 13 I (Elisabeth Weber), A. D. B. (Max Mendheim). — Von Edmund Behringer aus Babenhausen im bayrischen Schwaben (1828—1900) haben wir die lyrisch-epischen Dichtungen „Das Felsenkreuz“ und „Die Apostel des Herrn“, außerdem Lyrik. Friedrich Wilhelm Helle (aus Beckenförde in Westfalen, 1834—1901) gab ein großes dreibändiges Epos „Jesus Messias“. Eduard Hlatky aus Brünn (1834—1913) hat ein trilogisches Gedicht „Weltenmorgen“ geschrieben. Sein österreichischer Landsmann Karl Landsteiner (aus Stoizendorf bei Eggenburg in Niederösterreich, 1835—1909) hat u. a. die epische Dichtung „Erwin“ und soziale Romane verfaßt. — **Ludwig Brill**, geb. am 15. Febr. 1838 zu Emlichheim in der Grafschaft Bentheim, Autodidakt, Oberlehrer am Realgymnasium zu Quakenbrück, gest. am 17. Nov. 1886, schrieb die lyrisch-epische Dichtug „Der Singschwan“ (1882) und die epischen Dichtungen „Bertram Gomez“ und „Waldenhorst“. — **George Baron von Dyherrn** wurde am 1. Januar 1848 zu Glogau geboren, machte allerlei Studien, trat 1875 in Oberammergau zur katholischen Kirche über und starb bereits am 25. Sept. 1878 zu Rothenburg in der Oberlausitz. Er veröffentlichte lyrische Gedichte („In stiller Stund“, „Miniaturen“, „Aus klarem Born“) und Novellen („Tang und Algen“, „Höhen und Tiefen“). Ges. Werke 1880. — Josef Seeber, geb. am 4. März 1856 zu Bruneck im Pustertal, 1878 zum Priester geweiht, jetzt Professor an der Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen, hat die epischen Dichtungen „Elisabeth von Thüringen“ und „Der ewige Jude“ (1894), dieser stark Hamerling, die Tragödie „Judas“ und „Spinges“, Szenen aus dem Tiroler Freiheitskampf, dann noch einen „Christus“ (1914) verfaßt. — Als Erzähler haben in katholischen Kreisen Ruf: Franz von Seeburg (d. i. Franz Hacker aus Nymphenburg, 1836—1894), der Verfasser von „Die Fugger und ihre Zeit“, Anton de Waal aus Emmerich (1836—1917), der Stoffe aus der Zeit des älteren Christentums behandelte, Joseph Spillmann aus Zug (1842—1905), der sich an die verschiedensten Zeiten wagte, Karl Theodor Zingeler aus Bonn (geb. 1845), der historische und moderne Romane verfaßte, Hermann Kerner-Cardauns (aus Köln, geb. 1847), Redakteur der „Kölnischen Volkszeitung“, der Erzählungen aus der Geschichte Kölns schrieb. — Katholische Lyriker und Lyrikerinnen dieser Zeit sind noch: der Ungar Stephan Ronay (1840—1893), Leo (Tepe) van Heemstede (bei Harlem, geb. 1842), Antonie Jüngst (aus Werne in Westfalen, geb. 1843), Hedwig Kiesekamp, ps. L. Rafael (geb. auf dem Gute Heinrichenburg in Westfalen 1846),

Wilhelm Kreiten (aus Gangelt, Bez. Aachen, geb. 1847), auch Literaturhistoriker, Fritz Esser (aus Rüthen in Westfalen, geb. 1854), Leo Fischer (aus Vöslau bei Wien, 1855—1895), Franz Eichert (aus Schneeberg in Böhmen, geb. 1857).

Echtere Geschichtskunst.

Wilhelm Hertz wurde am 24. September 1835 als Sohn eines Gärtners (aus nichtjüdischer Familie) zu Stuttgart geboren, studierte in Tübingen Philosophie und Sprachwissenschaft und wurde von Uhland sowohl der Germanistik wie der Poesie zugeführt. 1861 habilitierte er sich an der Universität München und wurde 1869 Professor der Literaturgeschichte am dortigen Polytechnikum, als welcher er bis zu seinem Tode am 7. Jan. 1902 wirkte. Seine „Gedichte“ (1859) zeichnen sich „durch eine gesunde Sinnlichkeit aus, die freilich noch oft über die Schranken der Schönheit hinausgeht, die sie aber noch öfter einhält und es dann zu anmutig beseelten Bildern bringt“ (Hebbel). Diese gesunde Sinnlichkeit, die kaum je die Dekadenz streift, ist auch das Charakteristikum der späteren Werke Hertz', seiner selbständigen mittelalterlichen Epen sowie nachgedichteten epischen Dichtungen „Lanzelot und Ginevra“ (1860), „Hugdietrichs Brautfahrt“ (1863), „Heinrich von Schwaben“ (1867) und des köstlichen „Bruder Rausch“ („ein Klostermärchen“, 1882), der als die poetische Vollendung der von Kopisch zuerst gepflegten Heinzelmännchenpoesie erscheint. Hertz' „Tristan und Isolde“-Übersetzung erschien 1877, sein „Parzival“ 1898. Außerdem hat er noch das „Rolandslied“, Marie de France, „Aucassin und Nicolette“ übersetzt und das vortreffliche „Spielmannsbuch“ (1886) gegeben. Vgl. Richard Weltrich, W. H. (1902), DM 3 (Ad. Stern, auch Studien, N. F.), NS 68 (W. Bormann), G 1901, 1 (L. Schiedermair), 1902, 1 (Helene Raff). — **Heinrich Steinhausen**, geb. am 27. Juli 1836 zu Sorau aus ursprünglich jüdischer Familie (sein Bruder ist der bekannte religiöse Maler Wilhelm Steinhausen), Erzieher am Kadettenkorps und dann Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt in Podelzig (Oderbruch), wo er dann wieder als Pastor emeritus lebte, und in Schöneiche bei Friedrichshagen, gest. 26. Mai 1917, trat 1880 mit der Schrift „Memphis in Leipzig“ gegen Georg Ebers auf und gab 1881 seine „Irmela“, eine Geschichte aus alter Zeit, heraus, die echten Stimmungsgehalt erwies und bedeutenden Erfolg hatte. Mit späteren Novellen schloß sich Steinhausen den Meistern der deutschen Kleinkunst an, berührte sich auch gelegentlich („Heinrich Zwiesels Ängste“ 1899) mit Wilhelm Raabe. Vgl. „Wie Irmela entstand“, E VI, Ferd. Avenarius, „Deutscher Wille“ 1916, Karl Storck im „Türmer“ 1916, Gb 1886 (M. Necker). — **Ludwig Laistner**, wurde am 3. Nov. 1845

zu Eßlingen geboren, studierte Theologie und war dann bei der Firma Cotta in Stuttgart tätig. Er starb dort bereits am 22. März 1896. Zunächst gab er die Vaganten-Lieder des Mittelalters „Golias" (aus dem Lateinischen, 1879) und dann 1882 „Novellen aus alter Zeit" heraus. Mit Paul Heyse redigierte er nach H. Kurz' Tode den „Deutschen Novellenschatz". — Friedrich Geßler, geb. am 14. Nov. 1844 zu Lahr in Baden, Kaufmann und Autodidakt, gest. als Bankier in seiner Vaterstadt am 3. Januar 1891, machte den Feldzug 1870/71 als Freiwilliger mit und veröffentlichte nach seiner Heimkehr „Sonette eines Feldsoldaten", die, obschon von Rückert abhängig, zu den besten Leistungen der Kriegspoesie des Jahres 1870 gehören. Seine Tragödie „Kassandra" (1877) ist ein lobenswerter Versuch im Stile der „Iphigenie". Mit den epischen Dichtungen „Diether und Walheide" (1881), „Der Röhrle von Häfner-Neuhausen" (humoristisches Epos 1887) und „Hohengeroldseck" (1887) gehört er zu den selbständigen Dichtern des lyrisch-epischen Sanges. „Gesammelte Dichtungen" 1900. Vgl. Bartels, Frd. Geßler (1892). — Die Schlacht bei Belfort behandelte 1872 in einem Gedicht Georg Längin, der Biograph Hebels (aus Buggingen im badischen Markgräflerland, geb. 1827), der auch „Elsässische Sonette", religiös-politische Gedichte und einige Dramen schrieb. — In erzählenden Dichtungen, „Der Dämon des Kaisers", „Gerald der Krähenhöfer" usw., auch Dramen („Der Prior von St. Marco") hat sich Karl Hepp (aus Koblenz 1841—1912) versucht, ferner noch Johannes von Wildenradt aus Tondern in Schleswig (1845—1909), der „Fra Filippo Lippi", die „Historia von Herrn Hartwig und der schönen Else", „Der letzte Wendenkönig", dann auch historische Romane und die Künstlerkomödie „Meister Josephus" gab. Der Odenwälder Karl Schäfer (1849—1915) schrieb das Epos „Der Falkner von Rodenstein", der freilich zu den üblichen Sängen und Mären gehört, aber auch den besseren Roman „Der Einsiedler von Auerbach", der Schlesier Julius Fischer-Gesellhofen (geb. 1852) „Die Jungfrau von Kynast" und „Ritter Hans von Schweinichen". Ernst Edler von der Planitz (geb. 1857 zu Norwich in Nordamerika) hat einen Epen-Zyklus „Deutschlands Heldenbuch" geplant (von dem aber nur „Der Dragoner von Gravelotte" fertig geworden zu sein scheint) und auch sonst allerlei Episches veröffentlicht. — Joseph (von) Lauff, geb. am 16. Nov. 1855 zu Köln, Artillerieoffizier, dann von 1898—1905 Dramaturg in Wiesbaden, noch jetzt dort lebend, seit 1913 geadelt, schrieb die epischen Gedichte „Jan van Calker" (1877), „Der Helfensteiner" (1889), „Die Overstolzin" (1891), „Klaus Störtebecker" (1893), ferner die Romane „Die Hexe" (1892), „Regina Coeli" (1894), sein bestes historisches Werk, „Die Hauptmannsfrau" (1895) und die Hohen-

zollerndramen „Der Burggraf“ (1897) und „Eisenzahn“ (1899). Später hat er sich mit „Kärrekiek“ (1902), „Marie Verwahnen“, „Pittje Pittjewit“, „Frau Aleit“ (1905), „Die Tanzmamsell“, „St. Anna“, „Kevelaer“ usw. nicht ohne Glück auf das Gebiet des modernen Heimatromans gewagt, aber auch noch wieder einige Dramen geschrieben. Vgl. A. Schroeter, J. L. (1899), L. Sturm, J. L. (1903), C. Spielmann, J. v. L. (1915) und NS 94 (K. Pagenstecher). — **Richard Nordhausen**, geb. am 31. Jan. 1868 zu Berlin, daselbst als Schriftsteller lebend, erweckte mit seinen einem energischen Realismus zustrebenden Epen „Jost Fritz, der Landstreicher“ (1892) und „Vestigia leonis“ (1893) Hoffnungen und wandte sich dann dem modernen Epos („Sonnenwende“ 1895), wie dem Romane und der Novelle („Die rote Tinktur“, „Wer war es?“, „Kläre Berndt“, „Die versunkene Stadt“, diese mit guter Schilderung Alt-Berlins) zu. Er ist Redakteur der „Deutschen Tageszeitung“.

Frauenliteratur der siebziger Jahre.

Emmy von Dincklage, geb. am 13. März 1825 auf Rittergut Campe im Osnabrückischen, gest. am 28. Juni 1891 in Berlin, schrieb seit dem Anfang der siebziger Jahre zahlreiche „Emslandgeschichten“, auch Romane und Gedichte. — **A. v. d. Elbe**, Auguste v. d. Decken, geb. am 30. Nov. 1828 zu Bleckede im Lüneburgischen, in Hannover lebend, setzte Clemens Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers“ fort (1880) und gab dann eine ganze Reihe „Lüneburger“ Geschichten, historische Erzählungen aus der hannöverschen usw. Geschichte. — An der Nordsee spielen meist die Geschichten von Th. Justus, d. i. Theodore Zedelius aus Ovelgönne in Oldenburg (1834—1905), während ihre Schwester Marie, ps. F. L. Reimar (1826—1892), sich meist auf Gesellschaftsboden bewegt. — Eine Sonderstellung unter den Unterhaltungsschriftstellerinnen dieser Zeit nahm **Wilhelmine von Hillern**, eine Tochter der Birch-Pfeiffer (geb. am 11. März 1836 zu München, in Oberammergau wohnhaft, gest. 25. Dez. 1916), ein, insofern, als sie sich von der Dekadenz beeinflußt zeigte und eine kraftgeniale Manier verriet. Am bekanntesten ist ihre „Geyerwally“, Roman und Drama. Vorher die Romane „Doppelleben“ (1865), „Ein Arzt der Seele“, „Aus eigener Kraft“, nachher „Und sie kommt doch“ (ein kulturhistorischer Roman, 1873), „Am Kreuz“ (Passionsroman aus Oberammergau, 1890), „Ein alter Streit“, „Der Gewaltigste“, „Ein Sklave der Freiheit“ (1903). Vgl. DR 23 (W. Goldbaum). — Eine Spezialität besaß die am 23. Juni 1836 zu Swinemünde geborene und am 29. Juni 1876 zu Breslau verstorbene Klara Bauer, ps. **Karl Detlef**, in

ihren Erzälungen aus dem russischen Leben, das sie als Musiklehrerin kennen gelernt hatte. — Sophie v. Follenius, ps. Marie Berger aus Darmstadt (geb. 1837), wurde durch den Roman „Angelica v. Croix“ (1884) einigermaßen bekannt. — Meist in der Schweiz spielen die Erzählungen von Goswina von Berlepsch aus Erfurt (1845—1916). — **Sophie Junghans**, geb. am 3. Dez. 1845 in Kassel, längere Zeit in Gotha ansässig, gest. am 16. Sept. 1907 zu Hildburghausen, erweckte mit ihren beiden ersten Werken, „Käthe, Geschichte eines modernen Mädchens“ (1876) und „Haus Eckberg, Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege“, Hoffnungen, die sich nicht ganz erfüllt haben. — **Ferdinande Freiin von Brackel**, die bekannteste katholische Erzählerin dieser Generation, wurde am 24. Nov. 1835 zu Schloß Welda bei Warburg geboren, lebte in Kassel und starb am 4. Jan. 1905 zu Paderborn. Sie hat zwei Sammlungen Gedichte, die Romane „Die Tochter des Kunstreiters“ (1875) und „Am Heidstock“ und eine Anzahl Novellen veröffentlicht. Aus ihrem Nachlaß erschien „Mein Leben“ (1905). Vgl. E. M. Hamann, F. v. B., Ein Gedenkblatt (1908), H. Keiter, Katholische Erzähler der Neuzeit (1880). — Außer F. v. Brackel wäre von katholischen Schriftstellerinnen noch Luise Huyn, ps. M. Ludolff (aus Koblenz, geb. 1843), zu nennen. — **Klara Quandt**, geb. im Dezember 1841 zu Rügenwalde in Pommern als Tochter eines Superintendenten, wurde Lehrerin und leitet noch jetzt eine Privatschule zu Neustadt in Westpreußen. Sie verfaßte die drei guten Geschichtserzählungen „Gertrud von Loden“ (1875, Schwedenzeit), „Johannes Knades Selbsterkenntnis“ (Reformation), und „Die Polen in Danzig“ (17. Jahrhundert). — Elise von Wolfersdorff, ps. **Karl Berkow**, geb. am 4. März 1846 zu Graudenz, zu Berlin, Bayreuth und Weimar lebend, schrieb seit Mitte der siebziger Jahre zahlreiche Geschichtsromane („Die Söhne Gustav Wasas“, „Am Hofe Lorenzos“, „Heinrich Guise“, „Schuldlos geopfert“, „Frau Ilse“), die meist in Jankes „Romanzeitung“ erschienen. Ihre Werke beweisen doch, daß der Geschichtsroman aus Heimatboden erwachsen muß. — Ausgeprägt evangelisch-frommen Charakter trägt das erzählerische Schaffen von Margarethe von Oertzen (aus der Nähe von Tessin in Mecklenburg, geb. 1854).

Eugenie John, ps. **E. Marlitt**, wurde am 5. Dez. 1825 zu Arnstadt in Thüringen geboren und starb daselbst am 22. Juni 1887. Ihr erster Roman „Goldelse“ erschien 1867, schon der nächste „Das Geheimnis der alten Mamsell“ (1868) gewann ihr die ungeheure Beliebtheit. Fast alle ihre Werke verwenden das Aschenbrödel-Motiv, alle haben auch eine „freie“ Tendenz und etwas verschleierte Sinnlichkeit, so daß man nicht ganz mit Unrecht von dem „weiblichen Spielhagen“

geredet hat. — **E. Werner** heißt Elisabeth Buerstenbinder, wurde am 25. Nov. 1838 zu Berlin geboren und lebte daselbst bis 1895, später in Meran. Sie hat das Motiv der ungleichen Brüder, von denen der häßliche immer der geistig bedeutendere und männlichere ist und die Braut heimführt. „Am Altar“, „Gesprengte Fesseln“, „Vineta“ sind ihre bekanntesten Werke. — **W. Heimburg** hieß Bertha Behrens und wurde am 7. Sept. 1850 zu Thale a. H. geboren. Sie lebte bei Dresden und starb am 9. Sept. 1912. Ihre berühmtesten Sachen wie „Lumpenmüllers Lieschen“ und „Kloster Wendhusen“ haben einen altertümelnden Hauch. Wie die der Werner fanden ihre späteren Werke keine Aufmerksamkeit mehr. — Weniger bekannt als die Marlitt, Werner und Heimburg wurden von den Gartenlauben-Schriftstellerinnen Amélin Godin, eig. Linz, geb. Speyer (aus Bamberg, Jüdin oder Halbjüdin, 1824—1904) und Stephanie Keyser (aus Sondershausen, geb. 1847), die namentlich die kulturhistorische Erzählung pflegte. — **Nataly von Eschstruth** wurde am 17. Mai 1860 zu Hofgeismar in Hessen geboren und ist jetzt mit einem Herrn v. Knobelsdorff-Brenkenhoff vermählt. Sie wurde durch ihr „Gänseliesel“ (1886) bekannt. Ihre Romane, meist sogenannte Hofgeschichten — „Die Bären von Hohen-Esp“ (1907) habe ich zuletzt gelesen —, sind Schund. — Eine Kusine von ihr, Mathilde von Eschstruth, geb. 1839 zu Kassel, schrieb unter dem Pseudonym **M. v. Eschen** seit Anfang der achtziger Jahre Romane („Meines Lebens Roman“, „Im Kampf“, „Menschen von heute“ usw.), die das ernste Bestreben, den Geist der Zeit zu fassen, erkennen lassen. — Ziemlich häufig gelesen wurden in dieser und späterer Zeit noch: Emile Erhard, eig. Emilie von Warburg, geb. v. d. Goltz (aus Danzig, 1833—1907), Joachim von Dürow, eig. Ida Baronin von Medem, geb. v. Kurowsky (aus Sporgeln in Ostpreußen, geb. 1836), Margarethe von Keyserling, geb. v. Dönniges (aus Berlin, geb. 1846), Doris von Spättgen, verm. v. Scheliha (aus Breslau, geb. 1847), Ottilie Heller (aus Berlin, geb. 1849) und Marie Bernhard (aus Königsberg, geb. 1852).

9. Richard Wagner und der fortschreitende Verfall.

Am 11. Mai 1878 fand auf Kaiser Wilhelm das Hödelsche, am 2. Juni das Nobilingsche Attentat statt — sie verrieten deutlich, wohin wir in Deutschland gelangt waren: Sieben Jahre nach Begründung des neuen Reiches fanden sich die Bubenhände, die die Mordwaffe gegen den mehr als achtzigjährigen Kaiser ausstreckten! So ging denn nun die oberflächliche Reichsbegeisterung zu Ende, tiefer blickende Beobachter erkannten auch bereits, daß die jetzt geforderte Unterdrückung der Sozialdemokratie (Sozialistengesetz 1878—1890) die deutschen Grundverhältnisse, wie sie sich inzwischen herausgebildet hatten, nicht mehr ändern könne. Das Jahr 1878 ist auch dasjenige, in dem die seither nicht mehr zum Stillstand gekommene Abnahme der Geburten im Deutschen Reiche beginnt, und damit wird die Erschütterung des deutschen Volkstums offenbar, die die letzte Ursache aller Verfallserscheinungen und unzweifelhaft durch die kapitalistische Entwicklung herbeigeführt ist. Auf dem Gebiete der Literatur zeigt sich in diesen letzten siebziger und beginnenden achtziger Jahren ein Anwachsen der „Dekadenz“: Der Feuilletonismus der Gründerzeit, der ganz, und die archäologische Dichtung, die zum Teil Geschäft war, sind ja, von der Höhe der Kultur und im Hinblick auf das Volksganze betrachtet, nicht eben sehr ernst zu nehmen; anders steht es aber mit dem Musikdrama Richard Wagners, der seinen „Ring der Nibelungen“ 1876 in Bayreuth zur ersten Aufführung bringt und dann am „Parzival“ schafft, anders steht es mit dem Lebenswerk Friedrich Nietzsches, das in dieser Zeit beginnt, und hier kommt man um die Anwendung des Dekadenzbegriffes zweifellos erst recht nicht herum. Beide, Wagner wie Nietzsche, sind durch Schopenhauers

Pessimismus hindurchgegangen, der um 1860 aus der Verschollenheit emporgetaucht und eine Macht im geistigen Leben Deutschlands geworden war. Auch die eigentlichen Philosophen der Zeit — Nietzsche ist ein solcher nicht — zeigten sich von Schopenhauer beeinflußt, Eduard von Hartmann, der schon 1864 seine „Philosophie des Unbewußten" herausgab, Julius Bahnsen, dessen Hauptwerk „Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt" in diesen Jahren geschaffen wurde, der Jude Philipp Mainländer (eigentlich Betz), der 1876 die „Philosophie der Erlösung" veröffentlichte und dann freiwillig aus dem Leben schied. Die deutsche Dichtung jener Tage ist nicht durchaus pessimistisch, aber alte und neue „Verfallzeitler" stehen doch in ihr im Vordergrunde: Spielhagen und Hamerling, Hieronymus Lorm und Grisebach, Heyse und Hopfen, Wilbrandt und Jensen, Sacher-Masoch und Rudolf Lindau, Richard Voß und Prinz Schönaich-Carolath. Gewiß, es wirken in einigen dieser Dichter auch gesunde Tendenzen, und der eine oder der andere arbeitet sich durch, aber eine durchaus erfreuliche Erscheinung, ein Stolz deutschen Volkstums ist nicht einer von ihnen, ihre Lebensspiegelung wirkt um so unerfreulicher, als der echte Weltschmerz vielfach auch mit Komödianterei und Sensationalismus gemischt erscheint. Aber die Dichtung entsprach dem Leben, das keinen rechten Halt mehr hatte. Dies ward nun auch gefühlt, und so tritt in den letzten siebziger Jahren auch schon eine Gegenbewegung auf, die vor allem ein entschiedenes Deutschtum erstrebt.

Daß Richard Wagner die Erscheinung ist, die das gesamte deutsche Kulturleben vom Ende der sechziger bis zum Anfang der achtziger Jahre am mächtigsten beeinflußt hat, wird niemand bestreiten, mag er sich im übrigen zu ihm stellen, wie er will. Litzmann hebt hervor, daß er allein durch sein Dasein daran erinnert habe, daß das deutsche Volk noch eine andere als eine politische und militärische Rolle zu spielen habe, und nimmt eine befruchtende Anregung unseres gesamten künstlerischen Lebens durch Wagner an, den Mann, der „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt". Ich will ihm nicht widersprechen, aber daneben erscheint mir die Auffassung, daß gerade Wagners Schaffen der

deutschen und vielleicht der allgemeinen Dekadenz die höchsten künstlerischen Werte geliefert und ihr dadurch Halt und die weiteste Verbreitung verliehen habe, nicht so leicht abzuweisen. Sicherlich, die Idee des Musikdramas und Weihespiels Wagners ist etwas Großes, aber daß sie im Grunde eine Phantasmagorie war, wird sich der Kenner der Kunstentwicklung trotz Bayreuth nicht verhehlen können. Unbedingt hat Wagner mit „Tannhäuser", „Lohengrin", dem „Ring der Nibelungen", den „Meistersingern", „Parsifal" deutschnationale Stoffe zu gewaltiger Wirkung gebracht und den Blick auf unsere ältere Entwicklung und unser Volkstum hingelenkt, aber doch wird man als bewußter Deutscher kaum reine Freude an seiner Dichtung haben, da man das Theater bei ihr kaum je vergessen kann. Für einen musikalischen Laien ist es schwer, sich über eine Erscheinung wie Wagner ein klares Urteil zu bilden: daß er aber seine Stoffe, mit Ausnahme etwa der „Meistersinger", dichterisch im Sinne der Dekadenz gestaltet, wird jeder zugeben, der ein literarisches Urteil hat. Es klingt ja ganz hübsch, wenn z. B. Max Koch sagt: „Die von Goethe gepriesene befreiende Macht der Selbstüberwindung ist im ‚Parsifal' als welterlösendes Mitleiden, wie in den ‚Nibelungen' der Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides in frei und stolz das Leben abwerfendem Schicksalstrotze des germanischen Gottes und Helden als höchstes nationales Kunstwerk zur dramatischen Tat geworden"; ich habe aber immer den Eindruck, als habe Wagner den germanischen Göttern und Helden das Mark aus den Knochen gesogen, und von der modernen Erlösung und auch den modernen Erlösern habe ich nie viel gehalten. Damit stimmt es so ziemlich zusammen, wenn Wilhelm Weigand schreibt: „Das selige Vegetieren der Romantiker ist bei Richard Wagner zum Aufgehen in der Musik geworden. Wagner glaubt allen Ernstes, daß seine Musik erlöse. Wagner hat sein ganzes Leben lang die Einheit von Geist und Sinnlichkeit gesucht, um zuletzt, wie alle Romantiker, als Frömmler zu enden." Der Ausdruck Frömmler ist jedenfalls zu stark. Die Entscheidung über Wagner, das Genie oder doch die genialische Erscheinung, die er ist, kann im allgemeinen nur im Rahmen der

Gesamtkultur, im besonderen nur auf dem Boden der Musik gefällt werden, rein als Dichterwerk gesehen, hat keins seiner Dramen höhere Bedeutung, so wenig man die dramatisch-theatralische Begabung Wagners und die Größe auch seiner dichterischen Intentionen verkennen darf.

Aber, wie schon bemerkt, Wagner ist, so groß sein Wirkungskreis auch war und noch ist, keineswegs der einzige Vertreter des deutschen Verfalles, der deutschen „Hochdekadenz", wie ich in früheren Auflagen dieses Buches sagte, gewesen, die um das Jahr 1880, oder sagen wir geradezu, in das, wie wir sehen werden, sehr merkwürdige Jahr 1882, das Erscheinungsjahr des „Parsifal" fällt; tritt doch um diese Zeit sein anfänglicher Freund und späterer Gegner Friedrich Nietzsche hervor, eine Dekadenznatur wie wenige, der Philosoph und Prophet, dann bis zu einem gewissen Grade auch der Überwinder der Dekadenz. Doch kommt er in dem Zeitraum, von dem ich hier rede, noch nicht zur Wirkung. Hier zu nennen ist nun Adolf Wilbrandt mit seinen Dramen aus der römischen Kaiserzeit, die noch in die Gründerjahre fallen, und mit seinem im ganzen ungesunden Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius" (1883). Hier ist auch der richtige Ort, auf das Schaffen Wilhelm Jensens zu kommen, das um 1880 in den Romanen „Nirwana" und „Versunkene Welten" gipfelte und unzweifelhaft reiche Verfallszeichen enthielt. Jensen hatte freilich die Kraft, sich in manchem seiner Erzeugnisse wieder über die Dekadenz zu erheben, wie denn auch, um es gleich zu bemerken, Wilbrandts spätere Werke unbedingt eine Gesundung bedeuten, ja dieser Dichter zweifellos einer der bedeutendsten Vertreter des Zeitromans wird. Zweifelhaft kann man einer Erscheinung wie Arthur Fitger gegenüber sein, doch glaube ich immerhin manches Bedenkliche in ihm zu erkennen, obwohl sein für die moderne Weltanschauung aufgewandtes Pathos echt erscheint. Jedenfalls enthält seine Lyrik viel Pessimistisches und zeigt den für alle Dekadenten bezeichnenden Zug, sich im Volke, von dem man himmelweit entfernt ist, wiederzufinden, sei's auch nur im fahrenden. Der glücklichere Nachfolger Fitgers auf dramatischem Gebiet, Wildenbruch,

der 1881/82 berühmt wurde, verrät vielleicht Dekadenz in seinen „Karolingern", auch noch im „Harold" und im „Marlow"; im ganzen retteten ihn aber sein kräftiger Patriotismus und der Schwung seiner Natur. Von den zahlreichen pessimistischen Lyrikern, die in diese Zeit fallen oder in ihr zur Wirkung kommen, nenne ich nochmals Hieronymus Lorm („Gedichte", Gesamtausgabe, 1880), neu den Schweizer Dranmor (Ferdinand von Schmid) und den Plateniden Albert Möser. Ganz dieser Zeit an gehört Prinz Emil von Schönaich-Carolath, und er bezeichnet, als aristokratischer Bohémien, die Höhe der ganzen Entwicklung, die mit Hopfen und Grisebach beginnt. Ohne Zweifel ein reiches Talent, ist er der Hauptvertreter jener keineswegs erlogenen, aber zugleich blasierten und schwülen Poesie, die dann entsteht, wenn der Dichter allen Zusammenhang mit seinem Volke verliert und weiter keine Aufgabe kennt, als sein Ich möglichst interessant zu spiegeln; die Wahrheit der dargestellten Empfindungen ist nicht ausgeschlossen, aber man posiert. Ist es überhaupt schon der Fluch der Dichtung des verflossenen Menschenalters, daß sich der Dichter schaffend immer als Dichter oder Sänger, nie nach Goethes und aller echter Dichter Weise einfach als Mensch fühlte („Dieser ist ein Mensch gewesen"), so putzen Dichter dieser Art den Dichter nun noch sensationell heraus, und ihre Dichtung erhält ein Parfüm, oder sie drapieren wenigstens ihre Schwäche als Stärke, weshalb sie auch eine gesunde Natur kaum erträgt. Es ist möglich, daß sich das Unwesen von Byron herleitet, wie es denn oft, wenn auch nicht ausschließlich, bei aristokratischen Dichtern auftritt; in Deutschland war es ziemlich verbreitet und ist es noch jetzt. Schönaich-Carolath, zweifellos ein edler Mensch, ist später zu einer Art sozialer Poesie gelangt, aber auch diese hat, als durchaus lebensfremd und weichlich, für mich stets etwas Abstoßendes gehabt. — Bei Frauen findet man dann statt der Blasiertheit und Weichlichkeit in der Regel Kraftgenialität, so bei der sonst mit Recht gerühmten Alberta von Puttkamer. Andere „himmeln", um einen drastischen Ausdruck zu gebrauchen, und das scheint mir z. B. unbewußt oftmals bei der sehr weltfremden Carmen Sylva der Fall

zu sein. — Das Posieren kann übrigens auch als Naturburschentum auftreten, ja das blasierte Wesen mußte naturgemäß in ein Naturburschentum umschlagen, wie es Detlev von Liliencron zeigt, der dem Alter nach zu diesen Poeten gehört, freilich mit dieser Bemerkung nicht abgetan ist. Dekadenzlyriker sind endlich im ganzen auch die Gebrüder Hart, die als Kritiker ja die neue Zeit einleiten, und manche andere Jüngstdeutsche.

Noch aber habe ich mir das vortrefflichste Exemplar eines Dekadenzmenschen und -dichters, die Krone der Dekadenz sozusagen, aufgespart, nämlich Richard Voß, der von seinen ersten Veröffentlichungen, den „Nachtgedanken" und den „Scherben, gesammelt von einem müden Mann", an eigentlich weiter nichts getan hat, als die einzelnen Stadien der — Verwesung, hätte ich bald gesagt, zu verkörpern. Nein, so schlimm ist es doch nicht, aber Voß hat bis auf diesen Tag kein Werk geschrieben, das auch nur eine gesunde Faser hätte, und was das schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, so daß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung des Dichters zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt. Ich wüßte keine einzige Erscheinung der Literatur zu nennen, die auf gesunde Naturen so unangenehm wirkte wie Richard Voß.

Auch die Unterhaltungsliteratur dieser Zeit trägt den Stempel der Dekadenz, und zwar gerade die feinere. Hier ist Rudolf Lindau zu nennen, der, stark von Turgenjew beeinflußt, den internationalen Gesellschaftsroman schuf oder doch mitschuf. Er hat die für gewisse jüdische Talente charakteristische „Müdigkeit". Und im Banne Turgenjews, der auf Nichtrussen nicht gut anders als zur Dekadenz führend wirken konnte, steht auch ein weiteres für den internationalen Gesellschaftsroman berufenes Talent, das um diese Zeit auftrat: Ossip Schubin (Lola Kirschner). Die Stunde des Marlittschen Backfischromans hatte geschlagen, man wünschte jetzt zur Abwechslung den Haut-gout der Gesellschaft. Auch der hauptsächlichste Vertreter des ethnographischen Romans dieser Zeit, der

galizische Jude Karl Emil Franzos, steht am besten hier, obgleich er gelegentlich kraftvoller wirkt. Reiner Unterhalter ist Konrad Telmann, der sich dann noch dem Naturalismus näherte.

Damit kann ich die Schilderung der älteren Dekadenzliteratur — der Verfall setzte sich trotz der Gegenströmungen leider noch fort — abschließen. Es versteht sich von selbst, daß nicht alle um das Jahr 1880 herum tätigen Talente von der Dekadenz ergriffen waren, wie ich überhaupt den Begriff Dekadenz keineswegs als den einzigen, der auf die neuere Literatur anzuwenden wäre, angesehen wissen will. Seine Anwendung zeigt, wie die aller dieser allgemeinen Begriffe, eben auch nur eine Seite der Dinge. Daß Dichter wie Keller und Storm, oder um einige weniger berühmte zu nennen, F. Th. Vischer, der 1879 den humoristischen Roman „Auch Einer" herausgab, wie W. H. Riehl, der 1881 neue Novellen veröffentlichte, wie Adolf Stern, der um diese Zeit die beiden Romane „Die letzten Humanisten" und „Ohne Ideale" schrieb, dem Kern ihres Wesens nach gesund waren und blieben, bedarf keiner Versicherung. Aber sie merkten auch, daß eine neue Zeit gekommen, das alte Deutschland zugrunde gegangen und das neue noch nicht geboren sei: daher, wenn auch kein Verzweifeln an der Zukunft ihres Volkes, doch ein Hauch der Resignation über den meisten ihrer Werke. „Ich sage euch, es gibt Zeiten, die verflucht sind vor Gott," sagt Giordano Bruno in Sterns erstgenanntem Roman, „Zeiten, in denen die Menschen, die kurz zuvor nach Wahrheit, nach Licht und Leben gelechzt haben, alle diejenigen wie Pest und Sünde hassen, die ihnen solche Güter bringen wollen, ja, die nur Licht und Leben für sich suchen ... Zeiten, wo die Mehrzahl der Menschen Herz und Gewissen aus sich herauswirft." Das ist nicht bloß auf die Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege gemünzt.

Richard Wagner.

Wilhelm Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 zu Leipzig geboren. Sein Vater Friedrich Wagner, Polizeiaktuar am Leipziger Stadtgericht, entstammte einer sächsischen Lehrer- und Organistenfamilie, die Mutter, Johanna Rosina Pätz aus Weißenfels, ist nach Andeutungen

Wagners dunkler Herkunft. Schon am 22. November 1813 starb der Vater, und die Mutter heiratete am 18. August 1814 den Schauspieler Ludwig Geyer aus Eisleben, mit dem sie samt ihrer zahlreichen Familie — vier Söhne und fünf Töchter, später wurde noch eine Tochter geboren — nach Dresden übersiedelte. Hier verlebte Wagner seine ersten Kinderjahre und kam dann, sechsjährig, zu einem Pfarrer in Possendorf bei Dresden. Ein Jahr darauf, 1821, starb Geyer, und der Knabe wurde nun auf ein Jahr zu einem Bruder Geyers einem Goldschmied in Eisleben, gesandt. Nachdem er zurückgekehrt, durfte er die Kreuzschule in Dresden beziehen, auf der er auch noch blieb, als die Mutter und die übrigen Kinder zu der als Schauspielerin tätigen ältesten Tochter Rosalie nach Prag zogen. Hier war Wagner einige Male zu Besuch. Im Jahre 1828 kehrte die Mutter nach Leipzig zurück, wo die zweite Tochter, Luise, als Schauspielerin angestellt worden war. Deren Verheiratung mit dem Verlagsbuchhändler Friedrich Brockhaus enthob die Familie aller Sorgen — noch eine zweite Schwester heiratete dann einen Brockhaus und die jüngste den Verlagsbuchhändler Avenarius — und Richard Wagner konnte nun die Nikolai- und später die Thomasschule besuchen. Webers (der in seinem stiefväterlichen Hause verkehrt hatte) „Freischütz", E. T. A. Hoffmanns Schriften, Beethoven, Shakespeare sind die großen Jugendeindrücke Wagners, der früh sich dichterisch zu versuchen begann und bereits mit 17 Jahren eine Ouverture aufgeführt sah. Seine Schulstudien vernachlässigte er stark, bezog, ohne eine Schlußprüfung abgelegt zu haben, im Februar 1831 die Leipziger Universität als Studiosus der Musik und geriet für einige Zeit in ein ausgelassenes studentisches Treiben hinein. Dann nahm er sich zusammen und trieb gründliche Musikstudien bei dem Thomaskantor Theodor Weinlig. Im Januar 1833 ward eine Symphonie von ihm im Leipziger Gewandhause aufgeführt, und auch die Bühnenmusik zu Raupachs „König Enzio", die er schrieb, ward häufiger gespielt. In Würzburg, bei seinem Sänger gewordenen Bruder Albert, wo er eine Zeitlang Musikdirektor war, schuf er dann seine erste romantische Oper „Die Feen".

Wieder in Leipzig, trat Wagner Heinrich Laube und dem Jungen Deutschland näher und aus dessen Geiste erwuchs ihm auch seine neue Oper, „Das Liebesverbot" (nach Shakespeares „Maß für Maß"). Als er als Kapellmeister von dem Schauspieldirektor Bethmann nach Lauchstädt berufen wurde, entschied sich sein nächstes Lebensschicksal durch die Bekanntschaft mit der schönen Schauspielerin Wilhelmine Planer. Dieser und Bethmann folgte er als Kapellmeister nach Magdeburg, wo sich das Verhältnis zu Minna zu einem dauernden gestaltete und er im Frühling 1836 sein „Liebesverbot" zur Aufführung brachte,

aber auch in Schulden geriet. Über Berlin ging er mit Minna nach Königsberg, wo er sie am 24. November 1836 heiratete; schon im Mai 1837 aber brannte sie ihm mit einem reichen Kaufherrn durch. Trotzdem knüpfte Wagner von Dresden-Blasewitz aus wieder mit ihr an, aber noch einmal entfloh sie ihm. Erst als Wagner im Herbst 1837 unter Karl von Holtei Theaterkapellmeister in Riga wurde, kam eine volle Aussöhnung der beiden Gatten zustande. Hier in Riga vollendete Wagner Text und zum größern Teile auch schon die Musik seines „Rienzi“ (nach Bulwers Roman), mit dem er Meyerbeer nacheiferte. Nachdem er seine Stellung in Riga verloren, begab er sich mit Minna zu Schiff über London nach Paris, um dort sein Glück zu machen.

Die Pariser Jahre, 1839 bis 1842, wurden die schwersten in Wagners Leben; denn, trotzdem ihn Meyerbeer freundlich aufnahm und empfahl und Laube seine Bekanntschaft mit Heine vermittelte, erreichte der Dichtermusiker in der französischen Hauptstadt fast nichts und mußte ein entbehrungsreiches Leben führen, das nur Minnas große haushälterische Begabung erträglich gestaltete. In Paris wurden die Novellen und Aufsätze „Ein deutscher Musiker in Paris“ geschrieben, aber auch die Komposition des „Rienzi“ vollendet und „Der fliegende Holländer“, durch Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ (1836) angeregt (1841 zu Meudon) gedichtet und komponiert. Als der „Rienzi“ dann durch Vermittlung des Hofrats Winkler (Theodor Hells) in Dresden und der „Holländer“ in Berlin angenommen wurde, kehrte Wagner, von seiner Familie unterstützt, nach Deutschland zurück und ließ sich in Dresden nieder, wo der „Rienzi“ am 20. Oktober 1841 einen großen Erfolg hatte und, nachdem am 2. Januar 1843 auch noch „Der fliegende Holländer“ gegeben worden, Wagner am 1. Februar 1843 zum königlich sächsischen Hofkapellmeister mit lebenslänglichem Gehalt ernannt wurde. Es gelang dem Kapellmeister, sich durch eine Anzahl Leistungen eine angesehene Stellung zu verschaffen und auch seine Häuslichkeit befriedigend zu gestalten, doch die „künstlerische Reorganisation des Dresdner Musikwesens“, auf die er ausging, gelang ihm nicht. Neu geschaffen wurde in der Dresdner Zeit zum Teil bei Bäder- und Landaufenthalten der gleichfalls von Heine angeregte „Tannhäuser“, der am 19. Oktober 1845 zum ersten Male zur Aufführung kam und sich in Dresden, wie der „Rienzi“, einbürgerte. In das Jahr 1845 fallen noch die Entwürfe zu den „Meistersingern“ und zum „Lohengrin“, welch letzterer dann 1846 komponiert wurde. Außerdem gehören noch die Entwürfe zu „Friedrich Barbarossa“, „Siegfrieds Tod“ und „Jesus von Nazareth“ in die Dresdner Zeit. Über Dresden hinaus drang Wagners Ruf

bis zum Ende der vierziger Jahre noch kaum, da seine Opern in Hamburg und Berlin keine Erfolge hatten. Im März 1848 aber vertiefte sich die schon in Paris gemachte Bekanntschaft Wagners mit Liszt, der den „Tannhäuser“ zur Aufführung in Weimar annahm. Schulden, zum Teil durch die Herausgabe der Werke entstanden, und wachsende künstlerische Schwierigkeiten verleideten Wagner seine Dresdner Stellung immer mehr.

Da brach die Revolution von 1848 aus, und Wagner wurde durch einen Freund, den Kapellmeister Röckel, in sie hineingezogen. Er schrieb für eine Dresdner Zeitung den Aufsatz „Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?“ und las ihn in einem demokratischen „Vaterlandsverein“ auch öffentlich vor. Im Sommer 1848 ging er nach Wien, um dort einen neuen Wirkungskreis zu suchen, und verkehrte auch dort in demokratischen Kreisen, im Frühjahr 1849 machte er in Dresden die Bekanntschaft des Nihilisten Bakunin und ließ sich dann beim Ausbruch des Dresdner Aufstandes Anfang Mai 1849 in diesen hineinreißen, wenn er auch nicht gerade auf den Barrikaden kämpfte, sondern sich auf Zettelverteilung an die sächsischen Soldaten beschränkte. Nach dem Niederschlagen des Aufstandes ging er nach Chemnitz zu einem Schwager, wohin er seine Frau schon vorher gebracht hatte, und darauf nach Weimar zu Liszt, wo inzwischen die „Tannhäuser“-Aufführung stattgefunden hatte. Auf der Wartburg wurde er der Großherzogin Maria Paulowna vorgestellt, dann aber erschien am 19. Mai der Steckbrief gegen Wagner, und nun begab sich dieser über Magdala (wo er sich einige Tage aufhielt und Minna sah) und Jena durch Süddeutschland nach der Schweiz. Am 29. Mai 1849 traf er in Zürich ein.

In der Schweiz ist Wagner zehn Jahre lang geblieben und hat in ihr sein eigentliches Lebenswerk zunächst theoretisch umrissen und dann auch schöpferisch auszuführen begonnen. Der „Lohengrin“, der am 28. August 1850 in Weimar zum erstenmal aufgeführt wurde, ist Wagners letzte Oper, nun wandte er sich dem Musikdrama zu. Es entstanden zunächst die Schriften „Die Kunst und die Revolution“ (1849), „Das Kunstwerk der Zukunft“ (1849), „Oper und Drama“ (1851), dazu noch die kleineren „Das Judentum in der Musik“ (anonym in Brendels „Neuer Zeitschrift für Musik“ 1850) und die autobiographische „Mitteilung an meine Freunde“. Im Herbst 1851 wurde der Plan zum Nibelungen-Ring entworfen: Zu „Siegfrieds Tod“ (später „Die Götterdämmerung“ betitelt) traten „Der junge Siegfried“ (später bloß „Siegfried“), „Die Walküre“ und „Das Rheingold“ — zu Anfang des Jahres 1853 war das Werk fertig und erschien in einem Privatdruck. Vertont wurden in der Schweiz von 1853

bis 1857 das „Rheingold“, die „Walküre“ und zwei Akte des „Jungen Siegfried“. — Minna war ihrem Gatten nach Zürich gefolgt und trieb ihn an, Anfang 1850 sein Glück nochmals in Paris zu versuchen, worüber er ihr (das Verhältnis zu Jessie Laussot) bald verloren gegangen wäre. In Zürich veranstaltete Wagner eine Reihe musikalischer Aufführungen, ohne jedoch häufiger hervorzutreten. Er lebte jetzt größtenteils von Unterstützungen seiner Freunde, da der Ertrag seiner Opern immer noch wenig bedeutend war. Einmal (1855) unternahm er eine Konzertreise nach London. Sein literarischer Verkehr war in Zürich Georg Herwegh, später kam er auch mit Gottfried Keller häufiger zusammen; vor allem aber bestanden enge Beziehungen zu dem Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonck, das ihm das Asyl auf dem Grünen Hügel schuf, und dem Ehepaar François und Eliza Wille. Zu Mathilde Wesendonck bildete sich ein Verhältnis heraus, das Minnas Eifersucht erregte. Liszt war zweimal in der Schweiz, Hans von Bülow war längere Zeit in der Nähe Wagners und weilte auch mit seiner jungen Frau Cosima im Jahre 1858 dort, als Minnas Eifersucht das Verhältnis zum Hause Wesendonck zerstörte. Nun ging Wagner nach Venedig, wo er an dem seit 1854 geplanten „Tristan“, dessen Dichtung 1857 fertig geworden war, komponierte. Das Werk ward im Sommer 1859 zu Luzern vollendet.

Ein neues Wanderdasein Wagners hatte mit seinem Scheiden von Zürich begonnen. Zunächst begab er sich, durch Otto Wesendonck mit reichen Mitteln (Ankauf der Nibelungenpartituren) ausgestattet, nochmals nach Paris, wohin er auch seine Frau nachkommen ließ, und es gelang ihm, durch die Fürstin Pauline Metternich eine Aufführung seines „Tannhäuser“ in der Großen Oper durchzusetzen. Sie fand am 13. März 1861 statt und führte zu einem großen Skandal, bei dem der das Ballett vermissende aristokratische Jockeiklub tonangebend war. Aus der geplanten Aufführung des „Tristan“ in Karlsruhe, wo sich Großherzog Friedrich Wagner günstig gesinnt erwies, wurde nichts, angeblich durch Schuld Eduard Devrients, und ebensowenig aus einer Wiener Aufführung, die nach dem Erfolg des „Lohengrin“ und des „Holländers“ in der österreichischen Kaiserstadt in Aussicht genommen wurde. Seit dem August lebte Wagner auch selber in Wien — ohne seine Frau — und kehrte von allerlei Reisen immer wieder hierher, wo er in Peter Cornelius und Joseph Standhartner Freunde hatte und einmal mit Hebbel zusammenkam, zurück. Es begannen nun seine früheren Opern in Deutschland überhaupt allmählich Erfolge zu haben, und in der Firma B. Schott, Mainz, fand er auch einen Verlag, doch besserten sich seine Verhältnisse noch keineswegs. In Biebrich am Rhein begann Wagner im Februar 1862

die Vertonung der „Meistersinger" und trennte sich endgültig von Minna, die er nur noch einmal in Dresden flüchtig wiedersah. Zwei Monate lang waren Hans und Cosima von Bülow bei ihm. Von Biebrich ging Wagner darauf im Herbst 1862 des „Tristan" wegen nach Wien zurück, der aber nach siebenundsiebzig Proben im März 1863 aufgegeben wurde — Wagner erfuhr es auf einer Konzertreise in Moskau. In Penzing bei Wien lebte er dann noch bis zum März 1864, wo er es wegen drohender Schuldhaft verlassen mußte. Er begab sich, da die Wesendoncks ihn jetzt ablehnten, nach Mariafeld bei Zürich zu Frau Eliza Wille, darauf nach Stuttgart, um hier die Aufführung seiner Werke zu betreiben, und war der Verzweiflung nahe („Ich bin am Ende — ich kann nicht weiter — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden"). Da erreichte ihn der Ruf König Ludwigs II. von Bayern, auf den eine „Lohengrin"-Aufführung in jungen Jahren großen Eindruck gemacht, und der auch die „Ring"-Dichtung kennengelernt und den Entschluß gefaßt hatte, Wagners Kunst zum vollen Leben zu verhelfen. Am 4. Mai 1864 stand Wagner zum erstenmal vor dem Könige, der ihm zunächst ein Landhaus bei Schloß Berg am Starnberger See als Wohnsitz anwies und ihm dann auch ein Haus in München schenkte, sowie seine Schulden bezahlte.

Zum Winter 1864/65 zog Wagner nach München, wohin er bereits Hans von Bülow hatte berufen lassen. Zu Cosima von Bülow trat er jetzt nach und nach in ein näheres Verhältnis, das zum Ehebruch und dann zu Scheidung und neuer Ehe (1868) führte. Es wurden jetzt Wagners Werke in München aufgeführt, am 10. Juni 1865 zum ersten Male der „Tristan". Inzwischen hatte sich eine starke Gegnerschaft gegen Wagner gebildet: die Beamtenschaft, die von König Maximilian nach München berufenen Dichter und Künstler, auch die ultramontane Partei. Es gelang ihr, die Bürgerschaft gegen Wagner aufzuhetzen und den König zwar nicht gegen Wagner einzunehmen, aber doch durch das Schreckbild einer drohenden Revolution wankend zu machen. So verließ Wagner am 10. Dezember 1865 München und ging zunächst nach Genf und Südfrankreich (wo er die Kunde von Minnas Tod empfing), um sich dann auf dem Landhaus Tribschen bei Luzern am Vierwaldstätter See ein dauerndes Heim zu schaffen. Hier vollendete er die „Meistersinger", die am 21. Juni 1868 in München zum ersten Male aufgeführt wurden, und den „Ring", dessen beide ersten Teile „Rheingold" und „Walküre" am 22. September 1869 und 26. Juni 1870 gegen Wagners Willen auf die Münchner Bühne gelangten. Im Jahre 1868 bildete sich Wagners Verhältnis zu Nietzsche. Der Krieg von 1870 hob die Stellung des Dichtermusikers, der nun

Bayreuth als Festspielstadt ins Auge faßte und im Mai 1871 von Bismarck empfangen wurde. Ein deutscher Wagnerverein und ein Patronatverein entstanden um diese Zeit. Wagner selbst ging im April 1872 nach Bayreuth und bezog dort nach zwei Jahren sein Haus Wahnfried. Der Grundstein zum Festspielhaus wurde an Wagners 59. Geburtstag gelegt. Trotz Wagnerverein und der Konzerte, die der Meister selbst für die Durchführung seiner Idee veranstaltete, zog sich die erste Aufführung des „Rings“ noch bis zum Jahre 1876 hin und wurde nur durch einen großen Vorschuß König Ludwigs möglich. Sie begann am 13. August in Anwesenheit Kaiser Wilhelms I. und schloß nach dreimaliger Aufführung des Gesamtwerkes mit dem 30. August. Die Aufnahme durch das Publikum war würdig, die Kritik versagte im allgemeinen (Paul Lindaus „Briefe aus Bayreuth“), auch ergab sich ein Fehlbetrag. Mehr will es vielleicht besagen, daß sich Friedrich Nietzsche jetzt enttäuscht von Wagner abwandte. Doch ließ sich Wagner jetzt nicht mehr beirren und schuf 1877 sein „Parsifal“-Gedicht, dessen Vertonung bis 1879 vollendet wurde. Die Wagnersache vertraten jetzt die von Hans von Wolzogen geleiteten „Bayreuther Blätter“ (seit 1878). Ende 1879 begab sich Wagner mit seiner Familie nach Italien, wo er bis zum September 1880 blieb und wohin er im Winter 1881/82 nochmals zurückkehrte. Dann nahm er die Vorbereitungen zum „Parsifal“-Festspiel auf, das am 26. Juli 1882 zum erstenmal gegeben wurde und noch stärker wirkte als der Nibelungenring. Wieder zog es Wagner, der herzleidend war, für den Winter 1882/83 nach Italien, nach Venedig, wo er einen Flügel des Palazzo Vendramin bezog, und hier ereilte ihn am 13. Februar 1883 der Tod. Seine Leiche wurde am 18. Februar im Garten der Villa Wahnfried bestattet. Die Bayreuther Festspiele fanden nach Wagners Tod alle zwei Jahre regelmäßig statt und nahmen nach und nach alle Werke des Meisters auf.

Wagner trachtete, wie Adolf Stern sehr richtig sagt, die gering geschätzte und in der Tat gering zu schätzende Operndichtung durch ihre Wandlung in ein musikalisches Drama zu neuem Leben und zur Herrschaft über die deutsche Bühne zu erheben, und das ist ihm zweifellos auch für mehrere Jahrzehnte gelungen. „Bei ihrer unlöslichen Verbindung mit der Musik,“ meint Stern dann weiter, „und mit dem musikalischen Stile des Künstlers, der dem Gedanken des musikalischen Dramas mit dem Einsatze seiner ganzen Begabung und in jahrzehntelangem Kämpfen zum Leben verhalf, würde es durchaus unzulässig sein, die älteren und die späteren Operndichtungen, die Skizzen des Meisters, getrennt von ihrer musikalischen Ausgestaltung, in einer Darstellung der neuesten deutschen Nationalliteratur zu besprechen, und ebenso unzulässig, die Streitfragen, die sich an die Gesamterscheinung

Wagners anknüpften, in diese Darstellung hineinzuziehen. Diese Dichtungen stehen und fallen mit ihrer Musik." Das ist auch meine Anschauung, doch halte ich es jetzt, wo nach dem Hervortreten von Wagners Autobiographie „Mein Leben" (1911) die Klarheit über die Gesamterscheinung eher zu erreichen scheint, für nötig, den Werken Wagners auch von der ästhetisch-literarischen Seite her (mögen die Wagnerianer die Berechtigung dazu immerhin bestreiten) wenigstens näher zu treten, da er durch sein absprechendes Urteil über Hebbel in der Autobiographie die Frage über das Verhältnis von Wort- und Musikdrama abermals wachgerufen hat und die Rücksicht auf die Weiterentwicklung unserer Dichtung nun allmählich entschiedene Stellungnahme fordert. Ich bin mit Hebbel der Ansicht, daß Wagners Theorie des Gesamtkunstwerkes unhaltbar ist, und trage kein Bedenken, die von Hebbel in bezug auf den „Lohengrin"-Text ausgesprochene Überzeugung: „Die Aufgabe des Dramas fängt eben da erst an, wo er aufhört, und zwar im einzelnen, in jedem Vers, wie im Ganzen, im Gesamtorganismus" als auch noch für die späteren Werke geltend anzunehmen. Doch glaube ich andrerseits doch, daß Wagner das Drama, das bei der Verbindung mit der Musik noch möglich ist, wirklich geschaffen hat: eine Folge von natürlich wirkenden Situationen, und schätze die späteren Werke des Meisters auch als stark lyrische Stimmungsdichtung.

Die erste literarische Veröffentlichung Wagners waren die Novellen und Aufsätze „Ein deutscher Musiker in Paris" (1840 und 1841): „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", „Ein Ende in Paris", „Ein glücklicher Abend", „Über deutsches Musikwesen" usw., die unter E. T. A. Hoffmanns und jungdeutschen Einflüssen stehen. Es ist charakteristisch, daß Wagner Beethoven seine musikdramatischen Theorien in den Mund legt. Die Texte „Die Feen" und „Das Liebesverbot" sind in die Gesammelten Werke nicht aufgenommen. In dem „Rienzi, der letzte der Tribunen" sehen Wagners Anhänger eine herrliche Dichtung und finden die Charakteristik des Helden als tragischer Gestalt gelungen, aber es ist doch nur ein gewöhnlicher Operntext, ganz Theater und, von einem Monolog Rienzis abgesehen, auch im einzelnen dichterisch wertlos. Das Papierdeutsch überwindet Wagner auch in den nächsten Operntexten noch nicht, doch zeigen sie dramatisch Fortschritte. Der „Fliegende Holländer", wie erwähnt, nach der Skizze in Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" geschaffen, mag als Seitenstück zum „Freischütz" gelten, doch steht der Kindsche Text zu diesem dichterisch unbedingt höher, der Wagnersche erscheint weitaus dilettantischer. Eine wirksame dramatische Szenenfolge ist nun freilich erreicht, aber zum wirklichen Drama fehlt nicht mehr als alles: Beispielsweise genügt das gedankenlos von Heine übernommene Motiv der

Verfluchung des Holländers, das sich Steifen auf die Umseglung des Vorgebirges, bei weitem nicht (Schuld und Strafe hätten den leicht erreichbaren Bezug Treue-Untreue haben, der Holländer damit gestraft werden müssen, worin er gesündigt), und Sentas Untreue gegen Erik läßt sie denn doch als Erlöserin wenig geeignet erscheinen. Wagner selber scheint diese seine Heldin für ein einfaches Naturkind gehalten zu haben, sie ist aber ohne Zweifel hysterisch. — Das Erlösungsmotiv wird von nun an herrschend in Wagners Kunst, so beherrscht es gleich das nächste Werk „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" („Zum Heil den Sündigen zu führen, die Gottgesandte nahte mir"). Über dieses Werk schreibt Wagner in „Mein Leben": „Sollte dieser Sängerkrieg ein Arienkonzert sein oder ein poetisch dramatischer Wettstreit? ... Meine wirkliche Absicht war, nur zu erreichen, wenn es mir möglich würde, diesmal, zum allererstenmal in der Oper, den Zuhörer zur Teilnahme an einem dichterischen Gedanken durch Verfolgung aller seiner nötigen Entwicklungsphasen zu zwingen. Denn nur aus dieser Teilnahme sollte die Ermöglichung des Verständnisses der Katastrophe herbeigeführt werden, welche diesmal durch keinerlei äußeren Anlaß, sondern lediglich aus der Entwicklung von Seelenvorgängen herbeigeführt werden mußte." Die Entwicklung der Seelenvorgänge ist Wagner gelungen, doch ein wirkliches Drama ist auch der „Tannhäuser" nicht, da der Held durch seinen selbständigen Entschluß, den Hörselberg zu verlassen, und die Anrufung Marias ja von vornherein gerettet erscheint und der eigentliche Konflikt also ganz ausfällt. Als Dichtung kann man den Operntext aber gelten lassen, die Anregung von Heine her und von Goethes „Faust" bedeutet wenig, Wagner bringt die Grundlage seiner großen musikalischen Stimmungsbilder selbständig heraus, wenn auch seine Verse immer noch nicht auf der Höhe sind. — Über den „Lohengrin" hat Hebbel geurteilt (Brief an die Fürstin Wittgenstein vom 24. August 1858): „Er (der Text) ist, das Verhältnis zur Musik im Auge behaltend, gewiß einer der allervortrefflichsten, aber [nun folgt die oben zitierte Stelle] die Aufgabe des Dramas fängt eben da erst an, wo er aufhört, und zwar im Einzelnen, in jedem Vers, wie im Ganzen, im Gesamtorganismus. Um nur das Nächste hervorzuheben, so versteht es sich in dem nämlichen Augenblick, wo der Lohengrin seiner Elsa das Fragen verbietet, für jedermann von selbst, daß sie fragen wird; der Dichter müßte aber aus ihrer Frage heraus etwas ganz anderes als den Tod für sie resultieren lassen, wenn er nicht der Trivialität verfallen wollte, er dürfte auch das Verbot selbst nicht nackt und motivlos hinstellen, sondern Verwicklung und Auflösung müßten unendlich gesteigert und in gleichem Maße der Ausdruck in blitzende Farben getaucht werden. Der Musiker dagegen hat vollkommen recht,

wenn er sich die Sphäre so und nicht anders abgrenzt, und sie halten ja auch nur die Produktion, die ich nie angriff, nicht die Theorie fest." Etwas wie ein dramatisches Gegenspiel hat Wagner in diesem Werke zu schaffen versucht, aber die dämonische Heidin Ortrud wäre in einem wirklichen Drama so, wie sie ist, unbrauchbar und auch die Vorgänge entbehren an sich stark der Wahrscheinlichkeit. Doch hat auch der „Lohengrin" mächtige Situationen und die Zeitstimmung ist gut herausgekommen, wie denn „Tannhäuser" und „Lohengrin" zweifellos die deutschen Bühnenwerke sind, die das breitere Publikum am bequemsten dem Mittelalter zuführen. Ich persönlich ziehe, im Gegensatz zur allgemeinen Anschauung, den „Tannhäuser" dem „Lohengrin" vor, da ich in ihm die stärkere subjektive Wahrheit finde.

Kann man alle vier ersten Versschöpfungen Wagners ruhig noch als Operntexte bezeichnen, da sie, wenn auch vor der Masse derselben ausgezeichnet, doch dem Gesamtcharakter nach über diese Poesiegattung nicht hinauskommen, so müssen seine vier späteren Werke unbedingt alle als ernste Dichtungen genommen werden: Für das „Ring"-Drama schafft sich Wagner in seinem Kurzverse, der, obwohl alliterierend, doch nicht ohne weiteres aus der nordischen Dichtung herzuleiten ist, seine eigene Form und erlangt dadurch dichterische Eigenart, die auch für den „Tristan", die „Meistersinger" und den „Parsifal", die wieder Reimverse haben, bestehen bleibt. Wenn Nietzsche sagt: „Es geht eine Lust am Deutschen durch Wagners Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimütigkeit im Verkehr mit ihm, wie so etwas, außer bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen läßt", und des weiteren „Leiblichkeit des Ausdruckes, verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, einen merkwürdigen Reichtum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volkstümlichkeit und Sprichwörtlichkeit" an ihr hervorhebt, so ist das alles nicht ohne weiteres abzuweisen, mag auch die Kehrseite nicht fehlen und des Barocken und Trivialen auch genug vorhanden, ja, statt wahrer Künstlerschaft vielfach nur eine große theatralische Bravour vorhanden sein. „Der Ring der Nibelungen" („Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung") gilt als das Hauptwerk Wagners und ist es wohl auch; wenn er aber auch als das Hauptwerk nationaldeutscher oder germanischer Poesie hingestellt wird, so muß ich doch protestieren: die wahre Größe und Gewalt unseres germanischen Mythos finde ich nicht in ihm und im besonderen die „Götterdämmerung" hat mich, der ich von der Edda kam, gleich beim ersten Anhören furchtbar enttäuscht. Wagner hat selbst erklärt, daß seine Studien und Neigungen „eigentlich auf das germanische Altertum

und die Auffindung des Ideals des urgermanischen Mythos" gegangen seien; ich fürchte aber, daß er dazu viel zu sehr Theatermensch war und kann mich im Grunde mit seiner Verbindung des Götter- und Heldenmythos hier im „Ring der Nibelungen" so wenig befreunden wie mit der Wilhelm Jordans, vor allem auch deswegen nicht, weil der Geist des Ganzen ein moderner ist. Ein eigentliches Drama finde ich auch wieder nicht, wie denn ja beispielsweise der Macht verleihende Ring, um den sich das Ganze dreht, in allen vier Teilen des Dramas nicht ein einziges Mal in Tätigkeit tritt. Gottfried Keller hat über den „Ring" geschrieben: „Richard Wagner ist sicher ein Poet; denn seine Nibelungentrilogie enthält einen Schatz ursprünglicher nationaler Poesie. Eine gewaltige Poesie, urdeutsch, aber von antik-tragischem Geiste geläutert, weht darin" — das scheint mir übertrieben, aber doch gebe auch ich zu, daß es an fortreißenden Situationen, Stimmungen, lyrischen Ergüssen im „Ring der Nibelungen" nicht mangelt, daß die „Walküre" sogar ein Ansatz zu einem wirklichen Drama ist. Andrerseits stört mich aber wieder sehr vieles (beispielsweise die Idee vom Fürchtenlernen aus dem Volksmärchen), und den Ausgang, die „Götterdämmerung", finde ich beinahe schwach. Doch es ist hier nicht der Ort, an all diese Fragen gründlich heranzutreten; nur das will ich noch bemerken, daß ich nicht von Hebbels „Nibelungen" herüber urteile, die sind etwas ganz anderes. — „Tristan und Isolde" hat unzweifelhaft die stärkste einheitliche Stimmung von allen Werken Wagners und viel lyrische Einzelreize. Ein Drama ist es nicht, auch innerlich der alten Sage nicht treu, wie das Richard Weltrich in einer eigenen Schrift (Berlin 1904) unwiderleglich nachgewiesen hat; ich sehe aber nicht ein, weshalb man es nicht als eine Art Bühnenoratorium voll sollte gelten lassen. Inwieweit es, wie Wagner glaubte, „tieftragisch" ist, wäre noch zu untersuchen. — Die „Meistersinger" Wagners sind als Lustspiel im ganzen zu halten, ja, sie wären ein vorzügliches Lustspiel, wenn nicht der Dichter die Gestalt des Becmesser, die ursprünglich als verbitterter Nörgler angelegt ist, zum Schwindler und Dummkopf herabgesetzt hätte. Über den Deinhardsteinschen „Hans Sachs" geht Wagners Werk trotzdem noch weit hinaus, und selbst Otto Ludwigs in der Stimmung verwandten, sorgfältiger gearbeiteten „Hanns Frey" übertrifft es durch die dem Helden verliehene geistige Bedeutung. — „Parsifal", das Bühnenweihfestspiel, erscheint wie „Tristan und Isolde" oratorienmäßig, wahrhaft dramatisch ist die Entwicklung Parsifals nicht und kann sie bei der Unmöglichkeit, die psychischen Vorgänge des Epos wirklich vorzuführen, auch nicht sein. Man merkt in der poetischen Durchführung dann ferner Wagners Alter. — Von den Entwürfen Wagners sind der ziemlich weit ausgeführte „Wieland der

Schmied", „Jesus von Nazareth" und „Der Sieger" (Buddha) die bedeutendsten.

Das letzte Wort über Wagner ist noch nicht gesprochen und kann wohl auch noch nicht gesprochen werden. Er selbst hat geglaubt, „das allumfassende, für die einfachste, rein menschliche Empfindung verständliche Kunstwerk, das vollendete Drama mit jede künstlerische Intention verwirklichender Darstellung" geschaffen zu haben, aber noch immer finden sich Gegner, die da sagen: „Ein Theatertalent, das sich auf ‚dramatische Momente' versteht und mit Hilfe musikalischer und szenischer Mittel starke Wirkungen hervorzubringen weiß, zeigt sich uns, nicht aber ein großer dramatischer Dichter." Seit dem Erscheinen von Wagners Autobiographie „Mein Leben" ist seine Gegnerschaft wieder im Wachsen: die dort zutage tretende Persönlichkeit kann auch unmöglich sympathisch berühren. Mir als Historiker ist es immer ziemlich unwahrscheinlich gewesen, daß Wagner nach Mozart und Beethoven, Goethe und Schiller eine überragende Höhe der deutschen Entwicklung sei, doch ein „partielles Genie" wie Hebbel ist er wohl sicher, wenn auch ein ganz anders geartetes. Ich glaube zu erkennen, daß Wagner im deutschen Leben vielfach sehr unheilvoll gewirkt hat, und bin der Ansicht, daß zum Heile unserer Zukunft wenigstens der Wagner-Mythus überwunden werden muß.

Schon bei seinen Lebzeiten hat Wagner außer seinen theoretischen Schriften „Das Kunstwerk der Zukunft" (1850) und „Oper und Drama" (1851) auch eine Reihe autobiographischer wie „Eine Mitteilung an meine Freunde" (1851) herausgegeben, die meist in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" in zehn Bänden (1871—1883) enthalten sind. Sein Hauptwerk über sich selbst ist „Mein Leben" (München 1912), das bis zu seiner Berufung nach München reicht. Von Briefwechseln sind die wichtigsten: „Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt" (1887), „Briefe an August Röckel" (1894), „Richard Wagner und Mathilde Wesendonck" (1904), „Briefe an Otto Wesendonck" (1905), „Bayreuther Briefe" (1907), „Familienbriefe" (1907), „Richard Wagner an Minna Wagner" (1908). Ein Verzeichnis der Briefe nach Zeitfolge und Inhalt gab W. Altmann (1905), eine Auswahl „Richard Wagner, sein Leben in Briefen" S. Benedikt (1913), Gesammelte Briefe Julius Kapp und Emerich Kastner (1914). Die Wagner-Literatur hier auch nur annähernd vollständig zu verzeichnen ist natürlich unmöglich. Das umfangreichste Werk ist K. Fr. Glasenapp, „Das Leben Richard Wagners" (1876—1911). Von demselben Verfasser stammt auch eine „Wagner-Enzyklopädie" (1891). Außerdem seien genannt: Fr. Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) und „Richard Wagner in Bayreuth" (1876), E. Schuré,

„Le drame musical" (1875), A. Jullien, „R. W., sa vie et ses œuvres" (1886), Fr. Muncker, R. W.s Leben und Wirken (1891), H. St. Chamberlain, Das Drama Richard Wagners (1892), ders., Richard Wagner (1895), H. Lichtenberger, R. W., poète et penseur (1898), W. Kienzl, R. W. 1904, H. v. Wolzogen, R. W. als Dichter (1905), R. Bürkner, R. W., sein Leben und seine Werke (1906), Julius Kapp, R. W. (1910), E. Istel, „Das Kunstwerk Richard Wagners" (Aus Natur und Geisteswelt, 1910), Ferdinand Pfohl, R. W. (1911), Gerhart Schjelderup, R. W. (1913), R. Batka, R. W. (1913), E. v. Schrenck, R. W. als Dichter (1913), O. Walzel, W. in seiner Zeit und nach s. Zeit (1913), Emil Ludwig (Cohn), Wagner oder die Entzauberten (1913), Erich W. Engel u. S. Röckl, R. W.s Leben und Werke im Bilde (1914), W. Golther, R. W.s Leben und Werke (in der Wagner-Ausgabe der Goldenen Klassikerbibliothek 1914). Von Essays seien nur der von Julian Schmidt in „Porträts aus dem 19. Jahrh." (1878) und Fr. Nietzsches „Der Fall Wagner" und „Nietzsche contra Wagner" (Werke Band VIII) angeführt.

Wilbrandt, Jensen und Fitger.

Sie sind alle drei an oder unweit der nordischen See zu Hause und unzweifelhaft norddeutsche Naturen, aber das Münchnertum und die dekadente Zeit haben sie von Heimat und Volkstum mehr oder weniger losgelöst, während doch ihr Talent nicht mächtig genug war, sie den Weg des wahrhaft großen und freien Künstlers gehen zu lassen. Immerhin blieben sie vor der rettungslosen Dekadenz ihres jüngeren Landsmannes Richard Voß bewahrt. — **Adolf** (von) **Wilbrandt** wurde am 24. August 1837 zu Rostock als Sohn eines Universitätsprofessors geboren. Er hat als Student zu Berlin noch in Franz Kuglers Haus verkehrt und ist schon Ende der fünfziger Jahre nach München gekommen. Erst der Rechtswissenschaft beflissen, trieb Wilbrandt in Berlin Hegelsche Philosophie und Ägyptologie, in München vor allem Geschichte und promovierte 1859 zum Doktor der Philosophie. Zwei Jahre lang war er dann Redakteur, 1863 gab er sein vortreffliches Buch über Heinrich von Kleist, 1864 seinen ersten Roman „Geister und Menschen" heraus, in dem man Nachahmung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren", aber auch die Anfänge der Münchner Dekadenz finden kann. Die ersten Novellensammlungen Wilbrandts (1869, 1870) zeigen ihn im ganzen unter dem Einflusse Heyses, seine ersten Lustspiele auf der guten Bahn des deutschen Lustspiels der Freytag und Putlitz: „Jugendliebe" (1870) und „Die Maler" (1872) werden noch heute gegeben. Mit dem „Grafen von Hammerstein" (1870)

betrat dann der Dichter den Boden des historischen Dramas und bewies wenigstens, daß er eines hatte, was den älteren Münchnern abging, Leidenschaft. Aber die „gesunde“ Leidenschaft des großen Dramatikers war es doch nicht, die Wilbrandt beseelte; mit seinen Römerdramen „Nero“ (1872), „Gracchus, der Volkstribun“ (1873), vor allem „Arria und Messalina“ (1874) verpflanzte Wilbrandt sozusagen die Makarterei auf die Bühne und kam vom Wege echter Tragik weit ab, wie er denn auch von dem tragischen, tödlichen, letzten Rausch des Glücks redete, der die höchste Kraft der Menschenseele entfessele, und in seiner Darstellung vor allem die Aufgabe der Tragödie sah. Von den späteren historischen Dramen Wilbrandts ist wohl nur die „Kriemhild“ (1877) gegeben worden, ein Versuch, den Nibelungenstoff zu komprimieren. Mit dem Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius“ (1883) bewies Wilbrandt noch einmal seine Zugehörigkeit zur Dekadenz und gab einen Vorläufer gewisser jüngstdeutscher Dramen. 1875 hatte er den Grillparzer-Preis, 1878 den Schiller-Preis erhalten. — Inzwischen war der Dichter, nachdem er bis 1871 in München, von da an in Wien gelebt und sich 1873 mit der Burgtheater-Schauspielerin Auguste Baudius vermählt hatte, 1881 Direktor des Hofburgtheaters geworden, was er bis 1887 blieb, und wenigstens in einer Anzahl seiner Novellen kam nun das Gesunde in seiner Natur mehr und mehr zum Durchbruch. In dem „Neuen Novellenbuch“ (1875) und noch mehr in der Erzählung „Fridolins heimliche Ehe“ herrscht noch die Dekadenz, aber die „Novellen aus der Heimat“ (1882) enthalten unbedingt prächtige Zeugnisse eines jetzt auch selbständig gewordenen kräftigen Talentes, ebenso einige spätere Novellen. Erst die Niederlegung des Burgtheaterdirektorpostens jedoch gab Raum für die letzte und erfreulichste Entwicklung des Dichters. Nachdem Wilbrandt schon 1874 „Gedichte“ herausgegeben, erschienen 1889 „Neue Gedichte“, die sich den besten Erzeugnissen der Münchner Lyriker anreihen, in demselben Jahre auch die dramatische Dichtung „Der Meister von Palmyra“, eine wohl von der „Tragödie des Menschen“ des Ungarn Madach beeinflußte Mysteriendichtung, die in gewisser Beziehung die Höhe der Wilbrandtschen Poesie bezeichnet, formschön, tiefsinnig und auch lebensvoll ist, wenn man nicht gerade an die elementare Lebensgewalt des großen Dramatikers denkt. Spätere Dramen Wilbrandts sind „Die Eidgenossen“, „Hairan“, „Timandra“, „König Teja“ (1908), dies letztere ein gutes Theaterstück. Seitdem er von Wien in seine Vaterstadt Rostock zurückgekehrt war, wandte sich dann Wilbrandt hauptsächlich dem Zeitroman zu, auf welchem Gebiete er schon 1880 mit dem „Meister Amor“ einen Versuch gemacht hatte. „Adams Söhne“ (1890), „Hermann Ifinger“ (1892), „Der Dornen-

weg" (1893), „Die Osterinsel" (1894), „Die Rothenburger" (1895), „Hedwig Mahlmann" (1897), „Schleichendes Gift" (1897), „Vater Robinson" (1898), „Der Sänger" (1899), „Feuerblumen" (1900), „Franz", „Ein Mecklenburger" (1902), „Familie Roland", „Fesseln", „Irma", „Die Schwestern", „Sommerfäden" (1907), „Am Strom der Zeit", „Hiddensee", „Die Tochter" (1910) sind die Titel der hierher gehörigen Werke, die alle mehr oder minder den Ehrennamen wirklicher Zeitromane verdienen, Zeitbewegungen, Zeitmenschen und -zustände unter großen Gesichtspunkten darstellen. Die „Osterinsel", die einen Nietzsche-Charakter entwickelt, dürfte das bedeutendste dieser Werke sein, die späteren, mit Ausnahme vielleicht von „Feuerblumen" und „Franz" (der eine Art Weltanschauungsroman ist), fallen gegen sie ab. In gewisser Weise hatte Wilbrandt auch von der modernen Literaturbewegung, von der neuen Technik, z. B. profitiert und stand ihr jedenfalls objektiver gegenüber als z. B. Heyse. Daß er das jüngere Geschlecht geistig überragte, unterliegt keinem Zweifel; etwas vom Münchnertum hatte er freilich doch behalten, er konstruierte und erreichte nicht immer die volle Unmittelbarkeit. Aber im ganzen hat die Zeit um 1900 Wilbrandts besten Romanen wenig Gleichbedeutendes an die Seite zu stellen. Der Dichter starb am 10. Juni 1911 in seiner Vaterstadt. Vgl. „Gespräch, das fast zur Biographie ward" (Gespr. u. Monologe 1889) und die Erinnerungen „Aus der Werdezeit" (1908), „A. W. zum 24. August 1907 von seinen Freunden", Viktor Klemperer, A. W. (1907), E. Scharrer-Santen, A. W. als Dramatiker (1912), Adolf Stern (Studien I, 2. Aufl.), WM 50 (E. Zabel), 110 (F. Düsel), E I (B. Rüttenauer).

Viel einfacher und gleichmäßiger als die Entwicklung Wilbrandts ist die Wilhelm Jensens gewesen. Er wurde, aus friesischer Familie, am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein geboren, besuchte die Gymnasien in Kiel und Lübeck und studierte in Kiel, Würzburg und Breslau Medizin, promovierte dann aber zum Dr. phil. und lebte noch einige Jahre in Kiel historischen Studien. Darauf kam er nach München, wo er zwei Jahre blieb, redigierte 1868 die „Schwäbische Volkszeitung" in Stuttgart und seit 1869 die „Norddeutsche Zeitung" in Flensburg, gab aber 1872 die Journalistik auf und siedelte nach Kiel über. 1876 zog er von dort nach Freiburg in Baden und 1888 nach München, wo er, den Sommer zu Prien am Chiemsee verbringend, bis zum 25. (24.) November 1911 lebte. — Die ersten Arbeiten Jensens, Novellen, wie „Meister Timotheus" (1866) und „Die braune Erika" (1868), zeigen ihn unter dem Einflusse Theodor Storms, doch trat seine Eigenart bald hervor. Mag auch bei ihm die Stimmung allezeit das Wesentliche sein, das seinen

Werken den besonderen Reiz verleiht, sie ist bei ihm keineswegs wie bei Storm an den Heimatboden gebunden, sondern hat eine weitausgreifende, glutvolle Phantasie als Genossin, die sich in allen Zeitaltern und allen Zonen heimisch zu machen weiß, ja, mit einer gewissen Vorliebe das Fremdartige, Seltsame, Exotische zu erobern trachtet. Überragt so Jensens Begabung die Storms nach der Breite, so kommt sie ihr nach Tiefe und Reinheit bei weitem nicht gleich, die plastische Kraft, die Storms Gebilde bei allem Vorherrschen der Stimmung auszeichnet, fehlt Jensen, er ist lange nicht ein so großer Künstler wie Storm. Schon die Novelle „Unter heißerer Sonne“ (1869) ist ein echter Jensen, mit „Eddystone“ (1874) erreicht er bereits seine Höhe. Mehr und mehr wendet er sich dem historischen Roman zu, dem phantastisch-historischen Roman, könnte man sagen; denn mit den Werken Walter Scotts und Willibald Alexis' haben die hierher gehörigen Werke wenig zu tun, eher mit Viktor Hugos „Notre Dame de Paris“. Nicht, daß sie gerade unhistorisch wären, es liegen ihnen oft genug eingehendere Studien zugrunde, aber die subjektive Stimmung, die Jensen der betreffenden Zeit gegenüber erfüllt, gibt jedem Werke das Gepräge, und die Phantasie haftet nicht an dem Gegebenen, sondern tritt ganz selbständig auf. So wird unendlich viel Modernes in die alten Stoffe hineingetragen, eben die moderne Dekadenz, Menschen, Probleme, Beleuchtung — alles erscheint vielfach willkürlich, gewaltsam, krankhaft. Dennoch erzielt der Dichter in der Regel einen starken Eindruck. Phantasiegewalt und Stimmungsfülle sind eben doch da, nur in späteren Werken macht sich eine bestimmte Manier breit, die auch auf den Stil einwirkt. Außer „Minatka“, einem Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege, der schon 1871 erschien, seien hier „Barthenia“ (1876), „Nirwana“ (1877), „Um den Kaiserstuhl“ (1878), „Vom römischen Reich deutscher Nation“ (1882), „Versunkene Welten“ (1882), „Der Pfeifer vom Dusenbach“ (1884), „Das Tagebuch aus Grönland“ (1885), „Am Ausgang des Reichs“ (1886) genannt. Zu seinen besten Werken sind auch die Novellenzyklen „Aus den Tagen der Hansa“ (1885) und „Aus schwerer Vergangenheit“ (1888) zu rechnen. In späterer Zeit warf sich Jensen mehr auf den modernen Roman und näherte sich hier und da Wilhelm Raabes Humor, dann auch dem modernen Symbolismus (zu dem er übrigens einen natürlichen Zug hatte) an, ohne doch die eigene Physiognomie zu verlieren. Manche dieser Werke — ich nenne „Jenseits des Wassers“ (1892) und „Luv und Lee“ (1897) — enthalten eine gesunde Kritik moderner gesellschaftlicher Verhältnisse, des modernen Strebertums z. B., andere, wie etwa „Asphodil“ (1894) und „Das Bild im Wasser“ (1899), sind krankhaft und ungesund, wenn auch

noch keineswegs unpoetisch. Einen interessanten Versuch, Geschichte und Poesie zwanglos zu verbinden, stellt „Der Hohenstaufer Ausgang" (1896) dar. Von den letzten Werken Jensens sind viele leider völlig ungenießbar; „Die fränkische Leuchte" (1901), „Gäste auf Hohenaschau", „Vor drei Menschenaltern", „Vor der Elbmündung", „In maiorem Dei gloriam", „Unter der Tarnkappe", „König Friedrich", „Die Nachfahren", „Deutsche Männer" (1909) seien genannt. — Auch mit mehreren lyrischen Sammlungen ist Jensen hervorgetreten und hat seine Lyrik in „Vom Morgen zum Abend" (1897) gesammelt. Sie steht etwa zwischen der Geibels und der Storms mitteninne, ist durchaus individuell, ebenso formschön wie farbenreich. Als charakteristisch für die Weltanschauung des Dichters mögen die hier wiederaufgenommenen Terzinen „Um meines Lebens Mittag" (1876) hervorgehoben werden. Geschichtliche Bedeutung haben die „Lieder aus Frankreich" von 1870. Wunderschöne episch-lyrische Dichtungen enthält „Ein Skizzenbuch" (1884), sehr hübsch ist der „Holzwegtraum" (1879), und auch das epische Gedicht „Die Insel" (1874) verdient Erwähnung. „Ausgewählte Gedichte" (1913), mit Einl. v. Th. v. Sosnosky. Als Dramatiker ist Jensen nicht zu Bedeutung gelangt. Vgl. „Aus meinem Kriegsjahre" VK 13 II, „Heimaterinnerungen" VK 14 II, „Gesch. des Erstlingsw.", G. A. Erdmann, W. J. (1907), W. Barchfeld, W. J. als Lyriker (1913), O. Fraaß, W. J., Zu s. Gedächtnis (1914) WM 101 (R. Jockisch), UZ XV, I (Gottschall), Gb 1873, 4; 1891, 3, E I (W. Arminius).

Arthur Fitger spielt gegen Wilbrandt und Jensen nur eine bescheidene Rolle; er ist ja auch Maler geblieben und hat sich nie ganz der Dichtkunst gewidmet. Geboren am 4. Oktober 1840 zu Delmenhorst im Oldenburgischen, durfte er seiner Neigung zur Malerei folgen und studierte seit 1858 in München, darauf in Antwerpen, Paris und Rom. Wilbrandt führte ihn in die Literatur ein, und mit dieses Dichters „Grafen von Hammerstein" mag man die Dramen Fitgers ihrer Art nach denn auch am ersten zusammenstellen. Es sind ein „Adelbert von Bremen", der 1873 in der Kulturkampfzeit erschien, „Die Hexe" (1876), die den Dichter berühmt machte und allerdings ein wirksames Stück, aber noch lange keine Tragödie, nicht ohne rein theatralische Elemente ist, „Von Gottes Gnaden" (1883) ein ziemlich phantastisches Drama aus der Revolutionszeit, und „Die Rosen von Tyburn" (1888), das Ansätze zu vortrefflicher Charakteristik hat. Später erschienen noch „Jean Meslier" und „San Marcos Tochter" auf einigen Bühnen. Im allgemeinen kann man sagen: Fitgers Dramen sind überhaupt nicht viel mehr als Ansätze, besser freilich als die alten Durchschnittsjambendramen, aber von dem echten,

nicht tendenziösen, nicht antithetischen, nicht theatralischen Drama doch noch durch einen beträchtlichen Zwischenraum getrennt, obschon sie keinen rhetorischen Charakter tragen, sondern auf realistische Charakteristik ausgehen. Es sei noch bemerkt, daß Fitgers Dramen von den Meiningern gegeben wurden. — Außer als Dramatiker ist Fitger noch als Lyriker mit den Sammlungen „Fahrendes Volk" (1875) und „Winternächte" (1881) hervorgetreten. Man findet gute Gedichte bei ihm, aber nichts, was über den gewohnten Münchner Rahmen hinausginge. Sein letztes Werk war ein „Alexanderlied" (1908). „Ausgewählte Gedichte" mit Einleitung von Gerh. Hellmers (1911). Seit 1869 lebte der Dichter in Bremen, fast immer mit großen malerischen Aufgaben betraut, und starb daselbst am 28. Juni 1909. Vgl. Helmut Wocke, A. F., Sein Leben und Schaffen (Breslauer Beiträge 1913), G. Brandes, Moderne Charaktere, A. Schönbach, Ges. Aufsätze zur neuern Literatur (1900), NS 35 (R. Löwenfeld). — Von Erzählern wäre mit Wilbrandt und Jensen etwa noch Karl Erdmann Edler aus Podiebrad in Böhmen (geb. 1844), Professor der Literaturgeschichte am Kaiserlichen Konservatorium zu Wien, zu nennen, der außer den Romanen „Der letzte Jude", „Die neue Herrin" und „Beatrix von Hohenzollern" vornehmlich künstlerische Novellen schrieb.

Pessimistische und Dekadenz-Lyriker.

Ferdinand von Schmid, als Dichter **Dranmor**, wurde am 22. Juli 1823 in Muri, unweit Bern, als Sohn eines Bankiers geboren, kam mit zwanzig Jahren nach Brasilien, wo er den größten Teil seines Lebens verbrachte, und starb am 17. März 1888 zu Bern. Er ließ 1860 „Poetische Fragmente" erscheinen, wurde aber erst durch seine „Gesammelten Dichtungen" (1873) weiteren Kreisen bekannt. Seine farbenprächtige, reflexionsreiche, dem Grundton nach düstere Lyrik hat in den achtziger Jahren die Jugend stark beeinflußt. Vgl. Ferd. Vetter, F. S., eine liter. Studie (1897), R. Saitschik, Meister der schweiz. Dichtung des 19. Jahrhunderts (1894), G 1888, 3 (Alfred Teniers). — **Albert Möser** wurde am 7. Mai 1835 zu Göttingen geboren und lebte als Gymnasialoberlehrer in Dresden, wo er am 27. Februar 1900 starb. Er hat eine größere Anzahl lyrischer Sammlungen herausgegeben („Gedichte" 1864, „Nacht und Sterne" 1872, „Schauen und Schaffen" 1881, „Singen und Sagen" 1889, „Aus der Mansarde" 1893), die formell von Platen abhängig sind und ihrer Art nach außerdem noch an Hamerling erinnern. Vgl. PJ 121 (M. Schneidewin), NS 80 (W. Bormann). — Durch lyrische

und erzählende Dichtungen leidlich bekannt geworden sind die beiden Österreicherinnen Angelica von Hörmann (geb. Geiger aus Innsbruck, geb. 1843) und Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almasy aus Ofen (1845 geb.).

Emil Prinz Schönaich-Carolath, geb. am 8. April 1852 zu Breslau, besuchte das Realgymnasium zu Wiesbaden und war dann Offizier, doch trat er bald zur Reserve über und lebte später meist auf Paelsgaard in Dänemark und Haseldorf in Holstein oder auf Reisen. Am 30. April 1908 starb er zu Haseldorf. Er schrieb: „Lieder an eine Verlorene" (1878), „Tauwasser", Erzählung (1881), „Dichtungen" (1883), „Geschichten aus Moll" (1884), „Der Freiherr u. a. Novellen" (1896), „Gedichte" (1903), alles sehr talentvoll, aber doch nicht mehr als romantische Salonpoesie. In der letzten Gedichtsammlung sind jedoch sympathischere Töne als in den früheren, auch erkennt man hier deutlicher, daß Schönaich in der Entwicklung der deutschen Lyrik einiges bedeutet: Er bildet so etwas wie den Übergang von den Jungmünchnern zu Dehmel. Im Jahre 1907 erschienen Schönaichs „Gesammelte Werke" in 7 Bänden, die letzten vier die Erzählungen des Dichters enthaltend, von denen „Der Heiland der Tiere" und „Bürgerlicher Tod" für seine humanitäre und soziale Gesinnung charakteristisch sind. Vgl. Lorenz Krapp, Moderne Lyriker IV (Hesse), A. Lohr, Prinz E. v. Sch.-C. (1907), H. Seyfarth, Aus dem Leben u. den Werken des Prinzen v. Sch.-C. (1909), Gustav Schüler, P. E. Prinz v. Sch.-C. als Mensch und Denker (1909), Ernst Kammerhoff, Pr. E. v. Sch.-C. als Mensch und religiöser Lyriker (1909), Alfred Kitt, Sch.-C.s Dichtungen (1910), J. Burggraf, Sch.-C.s Predigten (1910), Leo Berg, Zwischen zwei Jahrhunderten (1896), NS 74 (R. Koehlich), VK 1908, I (K. Busse), E I (H. Spiero), E II (G. Falke), Gb 1910, 3 (W. Kosch), G 1890, 2 (V. P. Hubl). — **Carmen Sylva**, Elisabeth Königin von Rumänien, geb. Prinzessin zu Wied, geb. 29. Dezember 1843, seit 15. November 1869 vermählt, Witwe 1913, gest. 2. März 1916 zu Bukarest, veröffentlichte u. a. „Stürme", Dichtungen (1881), „Leidens Erdengang", Märchenkreis (1882), „Mein Rhein", Dichtungen (1881), „Meister Manole", Tr. (1892), „Thau", Neue Gedichte (1902), „Geflüsterte Worte" (1903 u. 1906), „In der Lunca", Rumänisches Idyll u. v. a. m. Vgl. „Mein Penatenwinkel" (1908), Mite Kremnitz (geb. Bardeleben aus Greifswald, 1852—1916, mit der zusammen die Königin Romane, Novellen und ein Drama herausgab), C. S. (1882), B. Diederich, C. S. (1896), Nat. von Stackelberg, Aus C. S.s Leben (1900), E II (Luise Koppen). — Als Erzählerin aus dem rumänischen Leben wäre außer Mite Kremnitz noch Bucura

Dumbrava (Ps.) mit „Der Heiduck“ zu nennen. — Schönaich in der der Richtung des Talents verwandt, aber kräftiger ist **Alberta von Puttkamer**, geb. am 5. Mai 1849 zu Groß-Glogau, Gattin des Staatssekretärs M. v. P. zu Straßburg, jetzt in Baden-Baden. Sie gab zuerst ein Schauspiel „Kaiser Otto III.“, dann vier lyrische Sammlungen: „Dichtungen“ (1885), „Akkorde und Gesänge“ (1889), „Offenbarungen“ (1894), „Jenseits des Lärms“ (1904) heraus, die einer gewissen, etwas forcierten Größe nicht entbehren. Doch finden wir auch schlichtere Naturstücke mit naturalistischem Detail, und mit „Aus Vergangenheiten“ (1899) hat sich die Dichterin sogar in der Volksballade versucht. Vgl. WM 1906 (B. Münz), G 1900, 1 (W. Holzamer), Gb 1885, 3 (M. Necker).

Richard Voß.

Richard Voß wurde am 2. Februar 1851 auf dem Dominium Neugrape bei Pyritz in Pommern geboren. Er sollte Landwirt werden, wandte sich aber frühzeitig literarischer Produktion zu und machte längere Reisen. An dem Kriege gegen Frankreich nahm er als Johanniter teil und wurde verwundet. Dann widmete er sich noch philosophischen Studien in Jena und München und zog sich darauf auf seine Villa Bergfried bei Berchtesgaden zurück. Dort und in Italien, vorübergehend auch in Wien und in Berlin hat er seitdem eifrig schaffend gelebt. 1884 ernannte ihn der Großherzog von Sachsen zum Bibliothekar der Wartburg, 1888 wurde Voß von einem schweren Nervenleiden befallen, aber nach längerer Zeit geheilt. — Voßens erste Dichtungen („Nachtgedanken“ 1871, „Scherben, gesammelt von einem müden Manne“ 1875 und 1878) sind Ausfluß des tiefsten und schwächlichsten Pessimismus. Dazu traten bald eine ungesunde Glut und eine wilde Effekthascherei und machten schon die ersten, meist historischen Dramen des Dichters unerträglich. Es seien genannt „Unfehlbar“ (1874), „Savonarola“ (1878), „Die Patrizierin“ (1881), „Luigia Sanfelice“ (1882). Durch das letztgenannte Stück, das bei einer Frankfurter Preiskonkurrenz gekrönt wurde, erlangte Voßens Name zuerst in weiteren Kreisen Ruf. Er schrieb dann „Der Mohr des Zaren“ (1883), „Regula Brandt“ (1883/84), „Mutter Gertrud“ (1886); auf der Bühne festen Fuß faßte er aber erst mit den modernen Effektstücken „Alexandra“ (1886) und „Eva“ (1889), die Sardousches Raffinement und Dumassche Sentimentalität mit ungesundester und künstlichster deutscher Romantik vereinigen. Das Muster hatte wohl die (immerhin noch gesundere) „Tochter des Herrn Fabricius“ von Wilbrandt abgegeben. Seitdem machte Voß im Drama alle Moden

der Zeit mit, näherte sich in „Schuldig" (1890/92) dem Hauptmannschen Naturalismus, in der „Neuen Zeit" (1891/92) dem Sudermannschen Realismus, in der „Blonden Kathrein" (1894/95) dem Hauptmannschen Märchenspiel, im „König" (1895) dem Fuldaschen Tendenzstück, ohne doch bei allem Talent jemals mehr als eine zwecklose Quälerei des Publikums zu erreichen. Neben der dramatischen Tätigkeit Voßens ging eine reiche erzählerische her, aber mit all seinen zu einem guten Teil in Italien spielenden Romanen und Novellen hat er doch im ganzen keine bessere Wirkung erzielt als mit seinen Dramen, überhaupt den Weg zum Herzen seines Volkes nie gefunden, eine so reiche Phantasie, ja, so viel Können sie im einzelnen verraten. „Rolla", Lebenstragödie einer Schauspielerin (1883) hat in der ersten Hälfte noch eine gewisse liebenswürdige Unreife, ist in der zweiten aber schon echter Richard Voß. „Die neuen Römer", „Der Sohn der Volskerin", „Michael Cibulla", „Die Auferstandenen", dies ein Nihilistenroman, sind ziemlich bekannt geworden; charakteristisch ist besonders „Dahiel der Konvertit" (1889). Von den späteren seien „Die Sabinerin", „Villa Falconieri", „Römische Dorfgeschichten", „Der neue Gott", „Sigurd Ekdals Braut", „Die Leute von Valdaré", „Ein Königsdrama", „Samum" (1903, die Entstehung des neuen Roms behandelnd), „Zwei Menschen", „Kundry" genannt — fast überall mimt Voß Glut und Kraft. Er ist sozusagen der kranke Paul Heyse, der letzte Münchner, bei dem all die Elemente, die die Münchner Kunst bildeten, in Gärung und Fäulnis übergegangen sind. Während des Kriegs hat Voß in dem Roman „Brutus, auch du" seinen Schmerz über den Abfall Italiens vom Dreibund ausgesprochen. Vgl. zwei autobiographische Aufsätze VK 14 I und 16 I, W. Goldmann, R. V., ein literarisches Charakterbild (1890), J. F. Grotthuß, Probleme und Charakterköpfe (1898) und die „Geschichte des Erstlingswerkes".

Der internationale Gesellschafts- und ethnographische Roman.

Rudolf Lindau, der ältere Bruder Paul Lindaus, wurde aus väterlicherseits jüdischer Familie am 10. Oktober 1830 zu Gardelegen in der Altmark geboren, studierte in Frankreich und kam dann, meist in diplomatischen und journalistischen Stellungen, fast durch die ganze Welt. Nach dem Kriege von 1870/71 im Dienst des Deutschen Reiches, wurde er 1885 zum Geh. Legationsrat ernannt und lebte lange in Konstantinopel, dann wieder in Deutschland, und zwar auf Helgoland. Er starb zu Paris am 14. Oktober 1910. — Seine Romane und Novellen sind ohne Zweifel aus seinen internationalen

Erlebnissen und Erfahrungen erwachsen und bilden in Deutschland sicherlich eine Spezialität. Es seien „Robert Ashton“ (1877), „Gordon Baldwin“ (1878), „Gute Gesellschaft“ (1879), „Der Gast“ (1883), „Zwei Seelen“ (1888), „Martha“ (1892), „Der Fanar und der Mayfar“ (1898), „Ein unglückliches Volk“ (1903), „Alte Geschichten“ (1904) genannt. Eine Sammlung erschien 1892/93. Sehr hübsch sind die „Türkischen Geschichten“ (1897), doch wohl auf echten türkischen Novellen beruhend. Als Künstler möchte ich Rudolf Lindau etwa zu Hans Hopfen stellen — beide sind ja jüdische Mischlinge und fesseln fast immer, ergreifen aber eigentlich nie. Lindau ist der Interessantere, Hopfen aber der Frischere. Vgl. Theodor Fontane, Aus dem Nachlaß (1908), H. Spiero, R. L. (1909), DR 79 (Erich Schmidt, auch in den „Charakteristiken“ II), 1910, 1 (K. Frenzel), Gb 1909, 4 (H. Spiero), EV (R. Krauß). — Karl Emil Franzos wurde am 25. Okt. 1848 in einem Forsthause Podoliens an der österreichischen Grenze als Sohn eines jüdischen Arztes geboren, studierte in Wien und Graz die Rechte und lebte dann als Schriftsteller in Wien und Berlin. Hier starb er am 28. Januar 1904. Er begann mit den Kulturbildern „Aus Halbasien“, veröffentlichte dann die Novellen „Die Juden von Barnow“ (1877) und darauf den Roman „Ein Kampf ums Recht“ (1882), der das Michael-Kohlhaas-Motiv mit großer Gewalt unter interessanten ethnographischen Verhältnissen auf galizischem Boden behandelt. Etwas muß man dabei an Schillers „Räuber“ denken. Seine späteren Romane und Erzählungen, „Der Präsident“, „Judith Trachtenberg“, „Der Wahrheitssucher“, sind schwächer. Aus seinem Nachlaß erschien noch „Der Pojaz“ mit autobiographischem Vorwort. Vgl. außerdem die von ihm herausgegebene „Geschichte des Erstlingswerks“. — Wie Franzos das galizische, hat der rumänische Jude Marco Brociner aus Jassy (geb. 1852) das rumänische Leben behandelt. — Lola (Aloysia) Kirschner, die unter dem Turgenjew entnommenen Pseudonym **Ossip Schubin** schreibt, wurde am 17. Juni 1854 zu Prag geboren, war viel auf Reisen und lebt jetzt teils in Brüssel, teils in Prag, oder auf einem böhmischen Gute. Ihr erster Roman „Ehre“ erschien 1883; von den folgenden seien „Schuldig“, „Unter uns“, „Gloria victis“ (1885), „Asbeïn“, „Boris Lensky“ (1889), „O du mein Österreich“ (1890), „Gräfin Erikas Lehr- und Wanderjahre“ (1892), „Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt“ (1894), „Maximum, Roman aus Montecarlo“, „Im gewohnten Geleis“, „Refugium peccatorum“ (1903), „Der arme Nicki“, „Erlachhof“, „Die Tragödie einer Idealistin“ (1910) genannt. Ossip Schubin beobachtet gut, hat Geist, aber außerdem auch alle Schwächen, die je eine Schriftstellerin besessen hat. Im

ganzen ist ihre Welt dekadent, und die Highlife-Romantik à la Ouida sowie die Genialitätsschwindelei, die in ihr getrieben wird, machen sie gesunden Naturen nicht eben sympathischer. Doch gibt sie in ihren späteren Werken öfter gute Bilder des ländlichen böhmischen Lebens, wie sie denn überhaupt als Gesellschaftsschilderin unverächtlich ist. Vgl. WM 66 (L. Pietsch), die „Gesch. des Erstlingswerkes“ und Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897). — Hier sei noch **Konrad Telmann** (Zitelmann), geb. 26. Nov. 1854 zu Stettin, gest. 23. Jan. 1897 zu Rom, angeschlossen, der eine Fülle von meist sensationellen, aber oft nicht uninteressanten Unterhaltungsromanen („Götter und Götzen“, „Moderne Ideale“, „Ikariden“, „Unter den Dolomiten“ usw.) geschrieben hat. Ausgewählte Werke 1908. Vgl. Hermine v. Preuschen-Telmann (des Dichters Gattin, Malerin und Dichterin, geb. 1857 zu Darmstadt), K. T.s Briefe an H. v. P. (1911), A. D. B. (L. Fränkel). Auch Dietrich Theden (aus Vansrade in Holstein, 1857—1909), der eine Zeitlang Redakteur der „Gartenlaube“ war, und Karl Erdmann Herold (aus Weida, 1856 geb.) haben unterhaltsame Romane und Erzählungen geschrieben. — Von Juden wären etwa noch Alfred Friedmann (aus Frankfurt a. M., geb. 1845), vor allem Novellist, und Balduin Groller (eigentlich Albert Goldscheider, aus Arad in Ungarn, 1848—1916), Wiener Feuilletonist, zu erwähnen.

---

10. Die letzten Alten.

Richard Dehmel hat einmal davon gesprochen, daß mit der „Dekadenz" gewöhnlich eine „Aszendenz" Hand in Hand gehe — das ist jedenfalls sicher, daß in einem Volke, das noch lebenskräftig ist, sich der Widerstand gegen einen von außen hereingetragenen oder im Innern entstehenden Verfall jederzeit regen wird. Man kann den Widerstand des deutschen Volkes gegen die seit dem Ende der sechziger Jahre hervortretende Entartung, wenn man will, als geradezu in Heinrich von Treitschke, dem Verfasser der „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert" (1879 ff.), verkörpert ansehen, der zu Ende der siebziger Jahre unbedingt die stärkste deutsche Persönlichkeit neben Bismarck war. „Es ist, als ob die Nation sich auf sich selber besinne, unbarmherzig mit sich ins Gericht gänge", schrieb er 1879 in den „Preußischen Jahrbüchern", als der neue Geist nicht mehr zu verkennen war, und bewies auch den Mut, der fremden Rasse unter uns, mit der die eingetretene Entartung doch immerhin zusammenhing, kräftig die Wahrheit zu sagen. „Manchmal fällt es mir schwer auf die Seele, wie sehr der Charakter unseres Volkes durch seine Judenpresse verderbt worden ist. Wo ist, außer Moltke, auch nur ein einziger Name bei uns, den diese semitische Schamlosigkeit nicht bespien und besudelt hätte", lautete es noch aus demselben Jahre, und bald darauf fiel das vielzitierte Wort „Die Juden sind unser Unglück". Der Antisemitismus, durch die bösen Erfahrungen der Gründerzeit in Deutschland wachgerufen, begann jetzt breitere Wellen zu schlagen (Stöcker und die Berliner Bewegung seit 1878), doch wäre es grundfalsch, die ganze neue nationale Bewegung ihm gleichzusetzen; schon allein Treitschkes „Deutsche Geschichte" und seine „Politik" beweisen, daß sie allseitig war. — Ein fast noch feinerer, wenn auch nicht so starker Geist wie Treitschke war der Orientalist Paul de Lagarde (eigentlich

Böttticher), der, gleich entschieden national gesinnt, 1874 weit in die Zukunft weisende „Politische Aufsätze“ und später gesammelte „Deutsche Schriften“ veröffentlichte, die ihn gleichfalls als Judengegner zeigen. Hatte er in einem Vortrage von 1853 noch gesagt: „Das Deutschtum liegt nicht im Geblüte, sondern im Gemüte“, so hat er nun 1878 die Überzeugung, daß das Judentum uns volksfremd ist und auch durchaus als etwas Undeutsches und Widerdeutsches empfunden wird. Neben Treitschke und Lagarde wären dann noch die konservativen Sozialpolitiker wie Rodbertus und Adolf Wagner zu nennen, die jetzt der reinkapitalistischen Entwicklung entgegenzuwirken begannen. Das tat dann auch die von Bismarck durchgeführte Schutzzollpolitik, mit der darauf eine durch die kaiserliche Botschaft von 1881 angeregte soziale Gesetzgebung (Sozialreform) in Verbindung trat. Leider gelang es nicht, die nationalen und die sozialen Bestrebungen ganz miteinander zu verknüpfen, der alte falsche Humanitätsbegriff und auch der Liberalismus waren, wenn auch überwunden, doch einstweilen noch nicht aus der Welt zu schaffen, zumal das mächtige Judentum sie hielt.

Auch auf dem Gebiete der Literatur zeigt sich Ende der siebziger Jahre eine nationale Bewegung. Schon Theodor Fontanes großer geschichtlicher Milieuroman „Vor dem Sturm“ (1878) kann ihr eingerechnet werden, doch lenkt dieser Dichter dann in eine andere Bahn, die der Moderne ein. Neben den Dekadenten und den Feuilletonisten vom Tage kommen nun aber überhaupt wieder gesunde Talente empor oder erlangen endlich ihre Geltung, wie z. B. Keller und Marie von Ebner-Eschenbach; Heyse, Spielhagen und etwa noch Hans Hopfen sind nicht mehr die einzigen Berühmtheiten der Zeit. Unter den neuauftretenden Talenten sind (außer Fontane, und der ist eigentlich kein neues) nicht gerade umwälzende, man kann sie aus der bisherigen Entwicklung recht wohl ableiten, kann bei ihnen meistens von einem eklektischen Realismus sprechen, der nun nach Überwindung des jungdeutschen und münchnerischen Epigonentums auch einmal kommen mußte. Es sind, wenn man von der späteren, modernen Entwicklung aus urteilt, die letzten Alten, die jetzt auftreten, durchweg sympathische Gestalten,

ganz tüchtige Lebensdarsteller, aber meist keine Neueroberer. Auch der stürmischeste, am entschiedensten nationalgesinnte von ihnen, Ernst von Wildenbruch, der seinen ersten Erfolg 1881 durch die Meininger erringt, ist das nicht. Ich habe schon gesagt, daß ich in den früheren Dramen Wildenbruchs ein dekadentes Element finde; auch seine starke „Theatralität“ ist vielleicht Dekadenz. Jedenfalls bedeutet er künstlerisch in der Geschichte des deutschen Dramas keinen Fortschritt gegen Kleist, Hebbel und Ludwig, gehört überhaupt nicht zu den großen Charakteristikern, sondern zu den Nachfolgern Schillers, zu Friedrich Halm und verwandten Talenten. Aber diese übertrifft er alle an Kraft und ist, mag er auch noch in späteren Erzählungen heikle Dinge nicht ohne Schwüle und Gewaltsamkeit dargestellt haben, im Grunde nichts weniger als ein Dekadent. Verkennen wir also jedenfalls nicht, daß er 1882 auf der deutschen Bühne allerdings einen Fortschritt, die Wendung zum besseren bezeichnete und durch seine im ganzen realistische, oft freilich auch schwülstige, von Shakespeare und Kleist beeinflußte Sprache wie durch seine nationale Empfindung und überhaupt sein kräftiges Temperament einer von denen wurde, die uns vom Akademismus und Feuilletonismus erlösten. Er trat später auch sofort auf die Seite der Jugend, und wenn es ihm auch nicht gelang, künstlerische Erfolge im neuen Stil zu erringen, das Gewicht seines Namens und seiner Persönlichkeit hat die Macht der modernen Bewegung jedenfalls verstärkt. Seine Hauptbedeutung ist nicht künstlerischer, sondern nationaler Natur, von ihm läßt sich auch sagen, was man von Wagner gesagt hat, daß er „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt“, und zuletzt ist er denn doch das einzige Talent seiner Generation, das die Tradition vom deutschen Drama großen Stils durch Erfolge auf der Bühne weitergeleitet hat, wenn er auch, wie gesagt, ein neues Glied in der Kette Kleist, Hebbel und Ludwig nicht bildet. — Was mit ihm rang, ist meist ohne Erfolg geblieben, so trotz hohen Strebens Karl Kösting, der mit seinem „Weg nach Eden“ auch unter die Epiker dieser Zeit gehört, so Hans Herrig, der im Beginn der achtziger Jahre sein Lutherfestspiel schrieb und von einer deutschen Volksbühne träumte, so der Schau=

spieler Karl Weiser, Verfasser einer freilich rein theatralischen „Jesus“-Tetralogie, so selbst Heinrich Bulthaupt, der als Dramaturg Einfluß besaß. Auch die Jüngeren Bruno Eelbo, der vom leichten Liede zum schweren Drama kam, und Julius Riffert haben die Bühne, die freilich inzwischen vollständig unter Judenherrschaft gelangt war, nicht erobern können. Die Süddeutschen und Österreicher unter diesen Dramatikern, Ludwig Schneegans, Gottfried Böhm, Eduard Eggert, Franz Keim, Karl Domanig kennt man heute in Norddeutschland auch nicht einmal dem Namen nach. Und doch wäre zweifellos im Anschluß an Hebbel und Ludwig mit den früher genannten älteren realistischen und diesen Talenten ein würdiger deutscher Spielplan zu gewinnen gewesen, der Fortsetzung und nicht Unterbrechung oder gar Vernichtung der alten hohen Überlieferung bedeutet hätte.

Die Erzähler unter den letzten Alten kamen selbstverständlich besser zur Geltung als die Dramatiker. Eine Stellung, die fast an die großen poetischen Realisten der früheren Zeit, Kellers, Storms, Raabes usw. erinnert, gewann nach und nach der Pommer Hans Hoffmann, und zwar ohne daß es des modernen Hilfsmittels, der Reklame, bedurft hätte. Er ist einer unserer besten Novellisten und Humoristen, sein Roman „Der eiserne Rittmeister“ darf als eins der Hauptwerke unserer Romanliteratur gelten, und die persönliche Physiognomie fehlt seinem Schaffen keineswegs. Doch ein entschiedener Kämpfer gegen die Dekadenz, wenn auch nur als Dichter, war der liebenswürdige Künstler freilich nicht, er begnügte sich, wie die Berliner Humoristen, Heinrich Seidel usw., zu denen er auch Beziehungen hatte, damit, sich sein Reich zu schaffen. Das kann man auch von den andern Humoristen der Zeit sagen, von Hermann Oeser, dem Sohne O. Glaubrechts, der, eine eigenartige schwere Persönlichkeit, auch heute nur noch wenig bekannt ist, von dem ihm verwandten Wilhelm Münch, von dem schon etwas „leichteren“, aber sehr amüsanten Fritz Anders (Max Allihn aus Halle), der, wie sein Landsmann, der humoristische Plauderer Karl Storch, Pfarrer war. Dem Schaffensgebiet Max Eyths, der in dieser Zeit zur Geltung kam, ist der Rheinländer Emil Budde nahe. Beinahe

berüchtigt ist der „Reiseschriftsteller" Karl May, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß er mutatis mutandis der deutsche Alexander Dumas (Vater) ist. Der deutsche Jules Verne wäre dann Kurd Laßwitz (jüdischen Ursprungs), doch steht er auf etwas festerem Boden als sein französisches Vorbild. — Mannigfach als Kämpfer gegen die Unsittlichkeit, die schlechte Literatur der Zeit aufgetreten ist der in Norddeutschland heimisch gewordene Mähre Otto von Leixner, doch war auch er zuletzt keine starke Persönlichkeit und ist als Dichter nur durch einiges Lyrische bemerkenswert, wie ferner Hans von Wolzogen, der Wagnerinterpret, Max Kalbeck, der Brahmsbiograph, August Sturm, ein Sohn Julius Sturms, Wilhelm Brandes, Freund Wilhelm Raabes und Balladendichter, Theodor Suse, ein lange übersehener Hamburger, endlich Max Bewer, dessen Schaffen national nicht zu unterschätzen ist. Hier verdient auch Frida Schanz genannt zu werden.

Unter den Süddeutschen, zu denen wir auch die Schweizer und Österreicher rechnen, tauchen vor allem bedeutendere epische Talente auf, so besonders Karl Spitteler, der Schweizer, der Verfasser von „Prometheus und Epimetheus" und des „Olympischen Frühlings", der sich erst in späterer Zeit den Ruhm, ein ganz Eigener zu sein, erringt, obschon er schon gleich bei seinem Auftreten von Nietzsche anerkannt wird. Ob ihn die Weltliteratur unter ihre großen Epiker zählen wird, ist freilich noch zweifelhaft. Nietzsche hat auch Siegfried Lipiner (jüdischen Ursprungs) gerühmt, dessen Erstlingswerk, „Der entfesselte Prometheus", sein bedeutendstes geblieben ist. Noch manche andere Dichter der Zeit werden zum Epos gelockt, so der schon genannte Karl Kösting („Der Weg nach Eden"), so der Bayer Max Haushofer, der in die Schweiz verschlagene vielseitige Mähre Joseph Viktor Widmann, der Steirer Wilhelm Fischer, der dann ein beliebter Erzähler wird und wenigstens mit einem Werke, der „Freude am Licht", in die Regionen Mörikes und Kellers emporkommt. Als nationale Vorkämpfer haben die Gebrüder Weitbrecht, Karl und Richard, ihre Bedeutung, aber ihr poetisches Schaffen war freilich auch zur Überwindung der Dekadenz nicht stark genug. Sehr feine und tiefe Wirkungen er-

zielte ihre Landsmännin Isolde Kurz, in mancher Beziehung eine Nachfolgerin K. F. Meyers, und auch der Badener Adolf Schmitthenner gehörte zu den auf feinere psychologische Wirkung gestellten Talenten unserer Tage, während der Erzähler Ludwig Ganghofer und der Balladendichter Heinrich Vierordt, namentlich der erstere, eine nicht unverdiente Beliebtheit in weitern Kreisen gewannen. Großen Rufes in seiner Heimat erfreut sich der Österreicher Ottokar Kernstock, nur Lyriker, während sich sein jüngerer Landsmann Hermann Hango gelegentlich auch dramatisch versucht hat. Der an dieser Stelle vor allem zu nennende Schweizer Lyriker ist der Züricher Literaturhistoriker Adolf Frey. — Die Dekadenz konnten alle diese Dichter zuletzt nur in sich selbst überwinden, und erst nach und nach errangen sie ihre Erfolge. Wäre damals, um 1880, aber auch der größte deutsche Dichter aufgetreten, er hätte kaum Aufmerksamkeit erregt; die gebildeten wie die sensationssüchtigen Kreise lagen bereits im Banne der fremden Literaturen, in denen ungeahnte Kräfte zur Entwicklung gelangt zu sein schienen, die nun auf Deutschland einzuwirken und vor allem die Jugend aufzuregen begannen. Aus dieser Beschäftigung mit den Fremden wurde dann um die Mitte der achtziger Jahre ein neuer Sturm und Drang, die sogenannte Revolution der Literatur, die „Moderne“ geboren.

1. Ernst von Wildenbruch und das Drama.

Ernst von Wildenbruch.

Ernst von Wildenbruch, ein Enkel des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und der Henriette Fromm oder Fromme (die man hie und da, aber wohl mit Unrecht, für eine Jüdin hält), wurde am 3. Februar 1845 zu Beirut geboren, wo sein Vater damals preußischer Generalkonsul war. Er verlebte seine Kindheit in Berlin, Athen und Konstantinopel, kam 1857 auf das Pädagogium in Halle, darauf auf das französische Gymnasium in Berlin und trat 1859 in das Kadettenkorps ein. 1863 wurde er Offizier, nahm aber schon im Winter 1865 seinen Abschied, um noch zu studieren. Nachdem er den Feldzug von 1866 mitgemacht hatte, bestand er 1867 an dem Gymnasium zu Burg bei Magdeburg das Abiturientenexamen und studierte darauf zu Berlin die Rechte. Referendar geworden, nahm er an dem Feldzuge in Frankreich teil und lebte

dann als Oberappellationsgerichtsreferendar zu Berlin, später als Assessor zu Frankfurt a. O. Jetzt begann er auch als Dichter hervorzutreten, nachdem er schon als Student eine Satire auf die Philologen veröffentlicht hatte: es erschienen 1872 „Die Söhne der Sibyllen und Nornen", Gedichte, 1874 und 1875 die Heldenlieder „Vionville" und „Sedan", die noch die Aufmerksamkeit des alten Kaiser Wilhelm erregten. Eine Zeitlang war Wildenbruch Richter in Eberswalde, danach am Stadtgerichte in Berlin, trat aber 1877 in den diplomatischen Dienst über und wurde im Auswärtigen Amt beschäftigt. Um diese Zeit gewann er in der Berliner studentischen Jugend Verehrer seiner im Manuskripte vorhandenen dramatischen Dichtungen, von denen die Theater einstweilen nichts wissen wollten. Endlich, am 6. März 1881, wurden die „Karolinger" Wildenbruchs zum erstenmal in Meiningen aufgeführt, am 26. Oktober desselben Jahres kamen sie in Berlin auf die Bühne und machten ihren Dichter mit einem Schlage berühmt. Zu den leblosen Jambendramatikern, das wurde selbst der Kritik Oskar Blumenthals klar, konnte man Wildenbruch unmöglich rechnen, er übertraf unzweifelhaft alle seit 1870 auf dem Gebiete des höheren Dramas hervorgetretenen Poeten an Talent.

„Die Karolinger" (1882) offenbaren bereits alle Vorzüge und Schwächen Wildenbruchs. In dem Drama schlägt unbedingt der Puls der Leidenschaft, der auch die Sprache vor aller Konventionalität bewahrt, die Handlung ist lebendig und fortreißend und mit reicher Phantasie ausgestaltet. Aber ein historisches Drama großen Stils, was sie eigentlich sein wollen, sind die „Karolinger" nicht. Mag man immerhin das Recht des Dramatikers, mit der Geschichte frei zu verfahren, festhalten, sie ihres eigentümlichen Gehaltes berauben darf er nicht — wo aber ist in diesen „Karolingern" der großartige und tieftragische Kampf der Brüder mit dem Vater und untereinander? Graf Bernhard von Barcelona ist der Held und macht das Stück zu einem Emporkömmlings- und Intrigendrama, das fast an Heinrich Laube gemahnt. Auch von einem historischen Milieu findet sich wenig genug, obschon das historische Drama ein solches erfordert; denn man muß Klima und Boden kennen, wenn man die Art der Früchte würdigen soll. Die Hauptschwächen des Stückes liegen in der Motivierung und Charakteristik, in denen der echte Dramatiker gerade seine Stärke hat. Wohl ist die Exposition dramatisch gut gelungen — Freund und Feind bezeichnen Wildenbruch mit Recht als den Dichter der Expositionen und ersten Akte —, aber zur Fortführung der Handlung ist ihm dann jedes Motiv gut genug, das nur theatralische Wirkung verspricht, die eherne Notwendigkeit des großen Dramatikers kennt er nicht. Seine Charaktere ferner haben keine Tiefe, sind für wahrhaft dramatische Wirkung zu

flach oder zu outriert. Höchst bezeichnend ist das Vorwort zu der zweiten Auflage der „Karolinger", in dem Wildenbruch auseinandersetzt, daß erst mit der Stunde der Aufführung das eigentliche Werk des Dramatikers beginne, indem er jetzt erst die dramatische Wirkungsfähigkeit, die in seinem Werke schlummere, zum nachdrücklichsten Leben hervorrufen könne — ein deutlicher Beweis, daß Wildenbruch von dem Zwange der absoluten Notwendigkeit, unter dem der echte Tragiker schafft und das Drama zum Mikrokosmus wird, damals keine Ahnung hatte. So setzt er denn auch der wirklich dramatischen Wirkung, die ein Ergebnis jenes Gestaltens mit Notwendigkeit ist, die im Grunde auf Täuschung des Publikums beruhende rein theatralische vollständig gleich.

Nach dem Erfolge der „Karolinger" gelangten, alle in demselben Jahre 1882, die früher geschriebenen Dramen „Harold", „Der Mennonit" und „Väter und Söhne" auf die deutsche Bühne. Sie sind wohl, das erste und letzte vor allem, die besten Werke des Dichters. „Harold" hat durch die starke Hervorhebung des historischen Gegensatzes zwischen Normannen und Angelsachsen wirklich einen großen Zug bekommen, obgleich der Dichter auch hier wieder zu äußerlich arbeitet (er scheint einfach an Deutsche und Franzosen gedacht zu haben); sein Held wird immerhin eher tragisch wirken als der Graf Bernhard, obschon ihm Wildenbruch, wie Adolf Stern sehr richtig bemerkt, eine volle tragische Schuld nicht zu geben wagt und dadurch alles wieder in die Intrigensphäre zieht. „Der Mennonit" und „Väter und Söhne" spielen auf dem dem Dichter vertrauteren Boden des alten Preußens 1807 und 1813 und bieten daher Wildenbruch natürliche Gelegenheit, seinem glühenden Patriotismus Ausdruck zu verleihen. Im „Mennonit" hat das zu völlig undramatischer Inobjektivität geführt, indem die Mitglieder der Mennonitengemeinde im ganzen als Schufte erscheinen, in „Väter und Söhne" aber haben wir trotz des Bruches zwischen dem ersten und zweiten Teile ein gutes vaterländisches Schauspiel, das, da es eine glaubhafte menschliche Entwicklung vorführt, wirklich dramatischen Wert besitzt. Man hat wohl die etwas erregte Atmosphäre des Stückes getadelt und für Theatralismus erklärt, aber sie entspricht durchaus der Zeit. Leider hat der Dichter dies Drama vielfach umgearbeitet, so daß es auf den Bühnen öfter in ungünstiger Gestalt erscheint.

Seinen ersten Mißerfolg auf der Bühne hatte der Dichter, nachdem das moderne Schauspiel „Opfer um Opfer" (1883) ziemlich unbeachtet vorübergegangen war, mit dem Trauerspiel „Christoph Marlow" (1884), und zwar bezeichnenderweise deshalb, weil sich die Berliner Kritik in dem Rezensenten Nash getroffen fühlte. Das Stück gehört zu den besten Leistungen Wildenbruchs, der erste Akt ist das

Hervorragendste, was er überhaupt geschrieben hat. In der Auffassung des Marlowe-Charakters folgt er im ganzen der Tiecks in der bekannten Shakespeare-Novelle, seine Handlung hat er sich selbständig erfunden, nicht durchaus glücklich, da er die geschichtlich bekannte soziale Stellung der englischen Dramatiker ignoriert und moderne Dichterverehrung in eine Zeit, der sie fremd war, hineinträgt. Immerhin könnte das Drama auch als Ganzes wirken, wenn der Schluß nicht allzu rührselig ausgefallen wäre. Ob freilich ein wirklich großes dichterisches Talent, wie es Marlowe doch war, vor dem Genie sozusagen zusammenbrechen, ob es nicht glaubhafter den ersten Anhänger des neuen Mannes abgeben oder erst recht trotzig weiterringen wird, ist noch sehr die Frage; Wildenbruch arbeitet doch stark mit dem überlieferten dämonischen Genialitätstypus, anstatt eine psychologisch bis ins einzelne motivierte Dichtergestalt aus eigener Kraft zu geben.

Von den drei nächsten Stücken Wildenbruchs „Die Herrin ihrer Hand“ (1885), „Das neue Gebot“ (1886) und „Der Fürst von Verona“ (1887) hat das mittlere die meiste Aufmerksamkeit erregt. Es greift zuerst den Heinrich IV.-Stoff auf, zu dem Wildenbruch später zurückkehrte, doch so, daß hier noch nicht das Schicksal des Königs, sondern das eines seiner Anhänger, des Pfarrherrn Wimar Knecht von Volkerode, im Mittelpunkte steht. Die Vorgänge in der Seele des Pfarrers können Interesse beanspruchen, im übrigen ist aber viel Rührseliges (ganz moderne Wohltätigkeitssimpelei z. B.) und rein Theatralisches in dem Stücke. Charakteristisch ist hier wieder die Inobjektivität, Wildenbruch nimmt durchaus für den König Partei.

Mit seinen „Quitzows“ (1888) begann Wildenbruch eine Reihe von Dramen aus der brandenburgischen Geschichte, die so etwas für das deutsche Volk werden sollten, wie Shakespeares Historien für das englische. Leider sind die Dramen, was sie im Hinblick auf ihren Zweck nicht sein dürften, ganz ungeschichtlich, da Wildenbruch die Geschichte aus beschränktem Winkel ansieht und dann darauf los konstruiert, und auch dramatisch nicht allzuviel wert, da die Charakteristik, die in der Historie für die mangelnde Geschlossenheit entschädigen muß, oberflächlich ist. Die „Quitzows“ hatten noch Erfolg, dank vor allem den Volksszenen im modernen Berliner Dialekt, der „Generalfeldoberst“ (1889) und „Der neue Herr“ (1891), beide in einem gereimten deutschen Vers geschrieben, mußten den Erfolg entbehren. Sehr ungerecht war der Vorwurf, daß sich Wildenbruch durch diese Stücke gewissermaßen zum Hofpoeten habe qualifizieren wollen, das hatte er nicht nötig, und es lag so etwas auch nicht in seiner Natur. Er war unzweifelhaft nicht bloß patriotischer, sondern nationaler Dichter, allein sein Gedicht bei Bismarcks Scheiden sichert ihm einen Platz in der Geschichte seiner

Zeit. Aber es ist charakteristisch, daß Wildenbruch die Hohenzollerndramen später aufgab, weil sie höchsten Orts kein Verständnis fanden und vom Berliner Schauspielhaus ferngehalten wurden — es war ihm durchaus um Wirkung zu tun.

In Berlin seit 1887 als Legationsrat lebend (seit 1900 a. D.), kam Wildenbruch auch mit dem modernen Sturm und Drang in Berührung. Was er in moderner Richtung schrieb, ist aber ziemlich wertlos, so „Die Haubenlerche“ (1891), die von Sudermanns „Ehre“, so „Meister Balzer“ (1893), der von Kretzers „Meister Timpe“, so auch die Romane „Eifernde Liebe“ (1893) und „Das wandernde Licht“ (1893), die wieder von Sudermann beeinflußt waren. Höher steht der Roman „Schwesterseele“ (1894), und sehr beachtenswert sind manche der kleineren Erzählungen und Novellen Wildenbruchs („Das Riechbüchschen“, „Der Meister von Tanagra“, „Francesca von Rimini“, „Die Danaide“, „Claudias Garten“, „Der Zauberer Cyprianus“, „Kindertränen“, „Das edle Blut“, „Neid“, „Die Waidfrau“, „Vicemama“ usw.), ja man muß, wenn man alles überschaut, sogar sagen, daß der Erzähler Wildenbruch gegen den Dramatiker bisher ungebührlich im Hintergrund geblieben ist. Auch seine schlichtere Lyrik und einzelne Balladen sind wertvoll. Überhaupt ist Wildenbruch, was man seinen Verächtern gegenüber doch wohl öfter wiederholen muß, unzweifelhaft ein echter Poet, wenn auch kein großer Dramatiker. — Mit dem Doppeldrama oder, wenn man will, der Trilogie, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ (1895/96; Kind Heinrich, Vorspiel, König Heinrich, Kaiser Heinrich), kehrte der Dichter, obschon er nun Prosa schrieb, wieder zu seinem alten unhistorischen historischen Stil zurück und zeigte wieder die alten Vorzüge, aber auch die alten Schwächen. Echt dramatische Wirkungen wechseln unaufhörlich mit rein theatralischen, aber die Kraft erscheint nun fast durchweg als Bravour, und oft genug verliert sich der Dichter in Schwulst, ja, da er aus seinem Heinrich so etwas wie einen Übermenschen machen zu wollen scheint, in zweifelhaften Tiefsinn („Heinrich ist Deutschland“ usw.). Für dieses Drama erhielt Wildenbruch 1896 den doppelten Schiller-Preis, nachdem er 1884 schon einmal einen erhalten. Das letzte, zur Zeit Friedrichs des Großen spielende Hohenzollern-Drama des Dichters „Gewitternacht“ konnte es mit Recht, da es zum Teil wild-theatralisch ist, zu keinem Erfolge bringen, dagegen hatte das Reformationsdrama „Die Tochter des Erasmus“ (1900) stärkere Wirkung und bedeutete auch dichterisch einen Aufschwung. Der „König Laurin“ (1902), am byzantinischen Hofe Justinians spielend, stellt den Kampf zwischen der hellen und der dunkeln Rasse zwar zu romanhaft, aber immerhin ergreifend dar, weshalb er denn auch von den meisten deutschen Theatern ferngehalten

wurde. Ein modernes Drama „Der unsterbliche Felix" und die stellenweis schönen „Lieder des Euripides" hatten wenig Erfolg, dagegen machte „Die Rabensteinerin" (1907), ein Ritterdrama, dank ihrer gut berechneten theatralischen Wirkungen und eines nicht zu leugnenden echt volkstümlichen Zuges den größten Eindruck auf die weitesten Kreise. Ein hinterlassenes, bereits aufgeführtes Werk Wildenbruchs betitelt sich „Der deutsche König", ein anderes noch nicht aufgeführtes „Ermanarich". Die modernen, etwas forcierten Romane „Semiramis", „Das schwarze Holz" und „Lucrezia" sind die letzten erzählenden Werke Wildenbruchs, der in den letzten Jahren seines Lebens im Sommer zu Weimar lebte und, am 15. Januar 1909 zu Berlin gestorben, dort, in Weimar auch begraben liegt. — Aus dem Nachlaß erschienen die gesammelten Aufsätze „Blätter vom Lebensbaum" (1910). Die „Gesammelten Werke" Wildenbruchs begannen, von Berthold Litzmann herausgegeben, 1911 hervorzutreten.

Wildenbruch besaß zum Dramatiker nur die starke Leidenschaftlichkeit, das Theaterblut im guten Sinne, den unerläßlichen höheren Welt- und Kunstverstand besaß er aber nicht und ebensowenig die spezifisch-dramatische Menschengestaltungskraft. Daher ist ihm auch nie eine wirkliche Tragödie gelungen. So erscheint die Behauptung Litzmanns, daß Wildenbruch über eine ungleich größere dramatische Begabung verfüge, als alle Dramatiker seit Schillers und Kleists Tagen, völlig unhaltbar. Aber den begabtesten Nachfolger Schillers auf dessen eigenstem Gebiete, dem sogenannten idealistischen, d. h. rhetorischen und breitmalenden (dabei den Realismus im einzelnen nicht ausschließenden) Drama, kann man ihn schon heißen; er hat jedoch, wie alle seine Vorgänger, wieder nur bewiesen, daß dies zwar eine Zeitlang etwas für die Bühne, der deutschen Kunst aber nie mehr das Notwendige sein kann. Sieht man den Dichter ganz in seiner Zeit, so läßt sich nicht leugnen, daß er eine immerhin hochragende dichterische Erscheinung war: einen großen Zug in seinem Gesamtschaffen darf man nicht verkennen, und auch Wildenbruchs technisches Können erscheint auf alle Fälle beträchtlich. Vgl. Berthold Litzmann, Das deutsche Drama (1894) und Ernst v. Wildenbruch (1913—1917), W. Behrend, E. v. W. (1907), J. Roehr, W. als Dramatiker (1908), Dora Duncker, Wildenbruch-Reliquien (1909), A. W. Morisse, E. v. W. (BLM, 1910), Adolf Stern, Studien, DR 62 (Herm. Conrad), 1905 (G. Ellinger), 1909/10, 1 (K. Frenzel), 1910/11, 2 (ders.), 1911/12, 1 (Briefe aus den Jahren 1881 und 1882, hg. v. Litzmann), WM 63 (E. Wechsler), 106 (Litzmann), UZ 1890 II (Emil Wolff), NS 31 (R. Löwenfeld), 128 (H. Kienzl), VK 4 I (J. E. v. Grotthuß), 23 II (J. Hart), E III (W. Arminius), G 1889, 4 (E. Wechsler), Gb 1885, 2ff. (A. Fokke), 1903 I, 1909, 1.

Karl Wilhelm Heinrich Anton **Kösting** wurde am 3. Februar 1842 in Wiesbaden als Sohn eines Hoflakaien geboren, besuchte das Gymnasium, mußte aber nach seiner Konfirmation Kaufmann werden. Ein Drama „Hermann der Befreier“ lenkte die Aufmerksamkeit Friedrich Theodor Vischers auf ihn, und mit seinem zweiten Stück „Mazeppa“ ging Kösting nach Stuttgart, wo er mit Vischer, Mörike, Notter, J. G. Fischer usw. verkehrte und sein Trauerspiel „Kolumbus“ schrieb, das 1863 im Wiesbadener Hoftheater mit großem Beifall aufgeführt wurde. Der Dichter verfaßte dann die Dramen „Zwei Könige“ (Karl der Große und Desiderius) und „Shakespeare, ein Winternachtstraum“ und lebte darauf zu München und Berlin, mit Studien beschäftigt. Erst Anfang der siebziger Jahre kehrte er zur Poesie zurück und gab nun die Schauspiele „Hermann der Befreier“ und „Im großen Jahr“. Seit 1868 in Wiesbaden, seit 1881 in Frankfurt a. M., seit 1893 in Dresden-Plauen ansässig, ließ er 1884 seine partienweise packende epische Dichtung „Der Weg nach Eden“ erscheinen und widmete sich dann ganz seinem Lebenswerk „Die Tragödien des neuen Weltalters“ (Erstes Stück „Das gelobte Land“ [Moses], Zweites Stück „Das Himmelreich“ [Jesus], Drittes Stück „Die neue Welt“ [Kolumbus], Viertes Stück „Ein Weltgericht“ [Theona]), dessen erstes Stück 1906 erschien. Am 17. Dezember 1907 starb Kösting. Vischer sprach ihm Feuer und Kraft zu — er ist in der Tat der letzte der „Kraftdramatiker“ und träumte wie die meisten von ihnen von der Erlösung der Menschheit durch den Dramatiker, welcher Traum schon in der Jugendabhandlung „Über die messianische Hoffnung auf einen deutschen Shakespeare“ (1862) Ausdruck findet. Wir können die Art der Weltbeglückung, von der Köstings Dramen handeln, nicht mehr schätzen, finden diese selber aber noch interessant. Seine „Ausgewählten Werke“ gab 1909 Friedrich Kummer heraus, mit Lebensbild, das auch einzeln erschien. — Ungemein groß ist in dieser Zeit wieder die Zahl der sogenannten „Jambendramatiker“, die fast alle nicht zu stärkerer, oft zu gar keiner Bühnenwirkung gelangt sind. Es seien genannt: **Otto Girndt** (aus Landsberg an der Warthe, 1835—1911), Verfasser eines „Cäsar Borgia“, einer „Charlotte Corday“, eines „Dankelmann“, eines „Erich Brahe“, auch von Lustspielen, **Rudolf Bunge** (aus Köthen, 1836—1907, „Der Herzog von Kurland“, „Nero“, „Alarich“, „Camoëns“, „Prinz Louis Ferdinand“, Text zu Neßlers „Trompeter von Säkkingen“), **Karl Koberstein** (aus Schulpforta, Sohn des bekannten Literaturgeschichtschreibers, 1836—1899, „Florian Geyer“, „König Erich XIV.“), **Ferdinand Neubürger** (aus Düsseldorf, Jude, 1836—1895, „Laroche“ — nach Börnes „Ein Roman“ —, „Die Marquise von Pommerai“, „Eponina oder das Gastmahl des Pontius“), **Otto Devrient**

(aus Berlin, Sohn Eduard Devrients und einer Jüdin, 1838—1894), der zunächst einen „Tiberius Gracchus" und ein Volksschauspiel „Kaiser Rotbart" schrieb, aber erst durch sein Jubiläumsfestspiel „Luther" (1883) und den ihm folgenden „Gustav Adolf" allgemein bekannt wurde, August Trümpelmann (aus Ilsenburg am Harz, Superintendent zu Magdeburg, 1837—1915), gleichfalls durch ein Lutherfestspiel, „Luther und seine Zeit", bekannt geworden, Hans Marbach (aus Leipzig, Sohn des Dichters Oswald Marbach, 1841—1906, „Timoleon", „Lorenzino von Medici", „Marius in Minturnae"), Eduard von Hartmann, der berühmte Philosoph (aus Berlin, 1842—1906), der unter dem Pseudonym Karl Robert die „Dramatischen Dichtungen" „Tristan und Isolde" und „David und Bathseba" veröffentlichte, Ludwig Dreyer (aus Klein-Timmendorf im Fürstentum Lübeck, 1843—1886), der 17 Dramen, u. a. „Merope", „Johannes der Täufer", „Lessing und Goeze", „Napoleon Bonaparte", herausgab, Otto Franz Gensichen (aus Driesen in der Neumark, geb. 1847), der „Gaius Gracchus", „Der Messias", „York", „Aias", „Robespierre", auch Lustspiele schrieb.

Hans Herrig wurde am 10. Dezember 1845 zu Braunschweig geboren, besuchte das Friedrichs-Gymnasium zu Berlin und studierte dort und in Göttingen die Rechte. Eine Zeitlang war er am Berliner Stadtgericht beschäftigt, wurde dann aber Schriftsteller und redigierte lange Jahre das „Deutsche Tageblatt". 1889 ließ er sich in Weimar nieder und starb hier am 4. Mai 1892. Herrig hat eine Anzahl Dramen höheren Stils, einen „Alexander", „Kaiser Friedrich der Rotbart", „Konradin" usw. geschrieben, die sich zwar von der landläufigen Jambendramatik unterscheiden, aber den Ansprüchen, die wir seit Hebbel und Ludwig an ein Drama stellen müssen, doch bei weitem nicht gerecht werden. Sein „Lutherfestspiel" (1883) ist das schlichteste und sprachlich-charakteristischste der zu Luthers vierhundertstem Geburtstag erschienenen, aber keineswegs vollpoetisch. So bilden die humoristischen Gedichte „Die Schweine" (1876) und „Der dicke König" (1885), sowie die „Mären und Geschichten" (1878) Herrigs schätzenswerteste Gaben. Gesammelte Schriften 1885—1890. Vgl. PJ 121 (M. Schneidewin). — **Karl Weiser** aus Alsfeld in Hessen, Sohn eines Schauspielers und jüdischen Ursprunges, geb. 29. Juli 1848, widmete sich auch selber dem Schauspielerberufe. 1870/71 machte er den Feldzug mit und war dann an großen Bühnen wie Karlsruhe und Hamburg beschäftigt. 1882 kam er nach Meiningen und 1892 nach Weimar, wo er am 1. Juli 1913 als Oberregisseur am Hoftheater starb. Er war einmal ein Bewunderer Köstings und hat wie dieser ein Jesusdrama, die Tetralogie „Jesus" (1. „Herodes der Große", 2. „Der Täufer", 3. „Der Hei-

land", 4. „Jesu Leid") geschrieben, die 1906 in Reclams Universalbibliothek erschien, und deren Aufführung als Festspiel in Eisenach verboten wurde, was die Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Es sind geschickt gemachte, effektvolle Theaterstücke rationalistischen Gehalts und sozialdemokratischer Tendenz. Auch die früheren Stücke Weisers, „Karl der Kühne und die Schweizer" (1873), „Maximilian von Mexiko", „Nero" (1881), „Rabbi David", „Am Markstein der Zeit", „Penelope" (Lustspiel), „Hutten" (1897) u. a. verraten deutlich den jüdischen Schauspieler, dem eine virtuose Begabung nicht abzusprechen ist. — **Heinrich Bulthaupt**, Halbjude, geboren am 26. Oktober 1849 zu Bremen, seit 1879 Stadtbibliothekar daselbst, gestorben 20. August 1905, hat sich, wie Herrig, vielfach dramatisch versucht, ohne doch einen eigenen Stil gewinnen zu können. Am bekanntesten sind seine „Malteser" (1883), die selbständige Ausführung der Schillerschen Idee, außerdem „Gerold Wendel", „Die neue Welt", „Der verlorene Sohn". Als Lyriker („Durch Frost und Gluten" 1877) erwies Bulthaupt bei stark reflektivem Charakter seiner Poesie doch Eigenart, und seine Novellen und Erzählungen sind gleichfalls nicht gewöhnlich. Als Dramaturg („Dramaturgie des Schauspiels" 1888 ff.) genoß er hohes Ansehen in Deutschland, doch ist er beispielsweise Hebbel nicht gerecht geworden. Vgl. Briefe, hg. von H. Kraeger (1912), und „Vorträge über die deutsche Literatur", hg. von demselben (1912). — Ein Landsmann Bulthaupts ist **Bruno Eelbo**, geb. am 10. Oktober 1853 zu Bremerhaven, Architekt an verschiedenen Orten, jetzt in Weimar. Er schrieb die Gedichte „Sonnige Tage" (1888), unter ihnen manches von echtem Liedklang, die didaktischen Gedichte „Die Sprüche des guten Meisters", die Dramen „Sturmflut", „Onno Lübben", „Irminfried" (der König der Thüringer, 1903), sein bestes Werk, „Alarich", das Verslustspiel „Die Schule der Liebe", das moderne Drama „Der Deichgraf", „Der junge König", „Herzog Bernhard", wohl die theatralisch beste Behandlung dieses beliebten Stoffes, „Odysseus' Heimkehr" (1914), ferner die epische Dichtung „Aphrodite" (1906), die die ewige Wiederkehr der Schönheit auf Erden in plastischen Bildern und mit nicht gewöhnlicher Verskunst darstellt, und die kräftigen Balladen „Dithmarschen". Ausgewählte Dichtungen (1911). — Auch W i l h e l m H e n z e n (1850—1910), der, zu Leipzig lebend, sehr viel, u. a. auch einen „Martin Luther" (1883) und einen „Ulrich Hutten" versuchte, stammte aus Bremen. Balte von Geburt ist M a x G r u b e (aus Dorpat, geb. 1854), der bekannte Berliner Hofschauspieler und jetzige Leiter des Hamburger Deutschen Theaters, der u. a. einen „Christian Günther" schrieb. — **Julius Riffert** wurde am 7. Dezember 1884 zu Halle geboren, studierte neuere Sprachen, war von 1891 bis 1911 Redakteur der „Leipziger Zeitung" und starb am 18. Januar 1915. Er gab

1883 eine dramatische Trilogie „König Heinrich IV.“ (1. „Die Sachsen“, 2. „König Heinrich und Gregor“, 3. „Kaiser Heinrichs Tod“) heraus und schrieb ferner: „Elisabeth von der Pfalz“, „Alexander Borgia“, „Landgraf, werde hart“, „Ein Trauerspiel im Heidelberger Schloß“, „Vaterland“, sowie einige Festspiele. — Die Jüngsten dieser Reihe sind Friedrich Wilhelm von Hindersin (aus Breslau, 1858 geb.), der so ziemlich alle bekannten Dramenstoffe behandelt hat, und Adalbert von Hanstein (aus Berlin, 1861—1904), der durch sein unentbehrliches Buch „Das jüngste Deutschland“ (1900) bekannter geworden ist als durch seine Gedichte, Dramen und Romane.

Der älteste der süddeutschen Dramatiker dieser Zeit ist Georg Siegert (aus Weißenohe bei Nürnberg, 1836 geboren), der eine „Klytämnestra“ und eine „Kriemhild“ (in 2 Teilen) versuchte. — **Ludwig Schneegans**, am 16. Dezember 1842 zu Straßburg geboren, studierte in seiner Vaterstadt, Jena und Berlin und war dann Lehrer am französischen Lyzeum. 1865 siedelte er nach München über, 1867 nach Wien, wo er auch jetzt wieder lebt, nachdem er wiederholt nach München zurückgekehrt war. Er begann mit einem „Tristan“ (1865) und verfaßte von historischen Dramen noch eine „Maria, Königin von Schottland“ und eine „Jan Bockhold“, außerdem Lustspiele. — **Gottfried (von) Böhm** wurde am 27. Oktober 1845 zu Nördlingen geboren, studierte in München und Berlin die Rechte und orientalische Sprachen und trat 1878 in die diplomatische Laufbahn ein. Viele Jahre bayrischer Reichsherold und Geh. Legationsrat, wurde er 1907 zum kgl. bayrischen Staatsrat und Ministerresidenten in Bern ernannt. Adolf Stern hob seine ernsten Drama „Penelope“ (1873), „Herodias“ und „Inez de Castro“ (1894), sowie seine „Reichsstadtnovellen“ (1891) wegen ihrer frischen Phantasie und schlichten Gestaltungskraft hervor. Er schrieb auch noch Lust- und Schauspiele. — **Eduard Eggert**, geb. am 13. Januar 1852 zu Ludwigsburg als Sohn eines Gefangenenaufsehers, studierte in Tübingen und München Rechtswissenschaft, war Rechtsanwalt und wurde dann 1885 Leiter des Männerzuchthauses in Stuttgart mit dem Titel Justizrat. Jetzt lebt er als Oberjustizrat und Direktor des kgl. Landgefängnisses zu Schwäbisch-Hall. Er kam spät zur Veröffentlichung von Dichtungen und gab zuerst, 1891, „Gedichte“, dann den Sang aus Oberschwaben „Der Bauernjörg“, den er später in ein Volksschauspiel verwandelte. „Gerechtigkeit“ heißt ein anderes Drama von ihm und zuletzt, 1910, trat er mit einem „Simson“ hervor, in dem dieser Stoff, soweit es menschenmöglich, gereinigt ist. Außerdem schrieb er noch die markige epische Dichtung „Der letzte Prophet“ (Johannes der Täufer, 1894), in der er, wie später Karl Spitteler, den Alexandriner neu verwendet. Vgl. Th. Klaiber, „Die Schwaben in

der Literatur der Gegenwart" (1905). — Aus München stammen Eugen Hertel (geb. 1853), der u. a. „Eine Locke des Königs von Rom", „Das Ende des Kaisers Maximilian von Mexiko" und „Die Nachtigall von Wittenberg" geschrieben hat, und der bekannte Schauspieler Ferdinand Bonn (Sohn von Franz Bonn = von Miris, geb. 1861), der „Der junge Fritz", „Andalosia" und „Ludwig II." (von Bayern), aber auch „Sherlock Holmes", Detektivkomödie, und „Der Hund von Baskerville" verfaßte. — Schweizer sind Arnold Ott (aus Schaffhausen, 1840 geb., „Agnes Bernauer", „Rosamunde", „Karl der Kühne") und Theodor Curti (aus Rapperswyl, Leiter der „Frankfurter Zeitung", 1848—1914, „Hans Waldmann", „Catilina", „Paracelsus", „Die Cherusker", „Das Fest des Empedokles").

Franz Keim wurde am 28. Dezember 1840 zu Alt-Lambach an der Traun in Oberösterreich als Sohn eines Bahnhofswirtes geboren, besuchte das Stiftsgymnasium in Kremsmünster und studierte in Wien. Längere Jahre war er dann Bahnbeamter, ehe er den Gymnasiallehrerberuf ergreifen konnte. 1875 wurde er zum Professor für deutsche Sprache und Literatur am Landesrealgymnasium in St. Pölten bei Wien ernannt und blieb in dieser Stellung, bis 1898 ein unglücklicher Sturz seine Pensionierung nötig machte. Er lebt jetzt in Wien. Sein Erstlingsdrama „Sulamith" erschien 1875 und wurde von Heinrich Laube am Wiener Stadttheater zur Aufführung gebracht. Man hat gesagt, daß Keim, was er mit diesem (lyrischen) Drama versprochen, nicht gehalten habe, aber das stimmt nicht, sowohl sein Volksschauspiel „Die Spinnerin am Kreuz" (1891), wie sein Heldenspiel „Die Amelungen" (1904) bedeuten dem Jugenddrama gegenüber Fortschritte, während freilich der Versuch, Goethes „Faust" im Vischerschen Sinne zu vollenden, „Mephistopheles in Rom" (1892), nicht gelungen ist. Keim hat 1912 „Gesammelte Werke" herausgegeben, die im ganzen sechzehn Dramen, die beiden Gedichtsammlungen „Aus dem Sturmgesang des Lebens" und „Lieder aus der weiten Welt" und die epische Dichtung „Stefan Fadinger", sowie eine Selbstbiographie „Aus dem Bilderbuche meines Lebens" und „Kunstbetrachtungen" enthalten. — Mit einem historischen Lustspiel „Der Ring des Ofterdingen" gewann Wilhelm von Wartenegg (aus Wien, 1839 geboren) 1891 einen Preis — er hat außerdem eine „Maria Stuart in Schottland", eine „Rosamunde", auch Romane geschrieben. — Karl Domanig, ein Tiroler aus Sterzing, geb. am 3. April 1851, studierte in Innsbruck, Straßburg und am Kollegium Romanum in Rom, war jahrelang Prinzenlehrer und ward 1887 Kustos am kunsthistorischen Museum zu Wien, später Regierungsrat. Er starb Anfang Dezember 1913 in einem Sanatorium bei Bozen. Sein Hauptwerk ist die dramatische

Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf" (1896/97). Außerdem hat er auch moderne Dramen, wie „Der Gutsverkauf", mit gesunder volkstümlicher Tendenz, epische Dichtungen („Der Abt von Fiecht", 1887) und Erzählungen geschrieben. Vgl. E. M. Hamann, K. D. (1909), Anton Dörner, K. D. (1914), EV (E. M. Hamann). — Nur ein Drama, „Simson und Delila" verfaßte Fritz Lemmermayer (aus Wien, 1857 geb.), der außerdem Gedichte, Romane und Erzählungen schrieb und durch Beiträge zur Hebbel-Literatur bekannt ist.

2. Hans Hoffmann und die norddeutschen Epiker und Lyriker.

Hans Hoffmann.

Hans Hoffmann wurde am 27. Juli 1848 zu Stettin geboren, besuchte das Gymnasium daselbst und studierte in Bonn, Berlin und Halle Philologie. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, reiste er nach Italien und wurde darauf Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt, später in Stolp, Danzig und Berlin. Zweimal unterbrach er jedoch seine Lehrtätigkeit, um nach Italien und Griechenland zu reisen, und 1879 gab er sie ganz auf. Einige Jahre redigierte er die „Deutsche Illustrierte Zeitung" in Berlin, seit 1886 lebte er als unabhängiger Schriftsteller erst im Süden, dann in Potsdam, darauf in Wernigerode und wurde 1903 Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung in Weimar, wo er am 11. Juli 1909 starb. — Hans Hoffmann ist ohne Zweifel Kulturpoet, aber nicht im Sinne der Münchner. Am besten bezeichnet man ihn als einen berufenen Nachfolger der großen Talente der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre; überall trifft man bei ihm auf Elemente, die an diese, an Storm, Keller, Konrad Ferdinand Meyer, an Reuter und Raabe, selbst an Jensen gemahnen, aber überall ist doch die selbständig prägende Individualität des Dichters nicht zu verkennen, und mit Vorliebe bewegt er sich auch auf seinem pommerschen Heimatsboden. Und wie es denn einem solchen Nachfolger wohl ansteht: Formell bezeichnet Hans Hoffmann sogar einen Fortschritt, er ist der erste deutsche Dichter, der das Instrument der deutschen Prosa vollbewußt „poetisch" zu behandeln versucht hat, vielfach mit großem Glück. Hoffmann begann mit den Novellen „Unter blauem Himmel" (1881), darauf folgte das erzählende Gedicht „Der feige Wandelmar" (1883), dann eine ganze Reihe von Novellensammlungen: „Der Hexenprediger und andere Novellen" (1883), „Im Lande der Phäaken" (1884), „Brigitte von Wisby" (vgl. Jensens „Aus den Tagen der Hansa"), „Neue Korfugeschichten",

„Von Frühling zu Frühling“ (1889), „Das Gymnasium zu Stolpenburg“ (1891), „Ruhm“, „Geschichten aus Hinterpommern“ (1891), „Bozener Mären und Geschichten“, „Ostseemärchen“, „Allerlei Gelehrte“ (1897), „Aus der Sommerfrische“, „Tante Fritzchen“, „Von Haff und Hafen“ (1903), „Das Sonnenland und andere Erzählungen aus dem Nachlaß“ (1911). Bei diesen zahlreichen Novellen fällt zunächst die große Vielseitigkeit auf, von der leichten Anekdote und dem behaglichen Märchen bis zur tragischen Novelle beherrscht Hoffmann das ganze Gebiet, und immer weiß er — sonst wäre er ja freilich auch kein Dichter — den besonderen Ton zu treffen. Auch das Lebensgebiet, dem er seine Stoffe entnimmt, ist sehr weit: Die Geschichte ist ihm genau so vertraut wie die Gegenwart, die nordische Novelle liegt ihm ebensogut wie die südliche, und in seinen Korfugeschichten hat er sich neben der italienischen Novelle Heyses eine Spezialität geschaffen. Dann ist er auch noch ausgeprägter Humorist, ein leichterer wohl als Keller und Raabe, aber auch ein sehr liebenswürdiger. Von seinen Novellen sind „Der Hexenprediger“, „Brigitte von Wisby“, dann die Sammlungen „Von Frühling zu Frühling“ (pommersche Jahreszeitgeschichten mit sehr viel Stimmung), „Das Gymnasium zu Stolpenburg“ (vielleicht unsere besten Philologengeschichten), „Geschichten aus Hinterpommern“, vier treffliche historische Erzählungen (besonders rühmenswert „Der Tribuliersoldat“) hervorzuheben. Die Geschichten von Tante Fritzchen sind zum Teil realistischer als die früheren Erzählungen, doch ist hier auch leichtere Ware dabei. Eine größere Erzählung ist „Landsturm“, vor Beginn der Freiheitskriege spielend, in der Erfindung sensationell, aber packend durch den trefflich verwendeten Naturhintergrund der Kurischen Nehrung. Außer den modernen „Iwan der Schreckliche und sein Hund“ und „Ruhm“, die in der vertrauten Gymnasialsphäre spielen, hat Hoffmann dann noch zwei große historische Romane geschrieben, „Der eiserne Rittmeister“ (1890) und „Wider den Kurfürsten“ (1894), ersterer der weitaus bedeutendere. Ich würde den „Eisernen Rittmeister“ für den besten unserer neueren Romane seit Kellers „Grünem Heinrich“ erklären, wenn Hoffmann es sich nicht leider hier und da mit der Erfindung zu leicht gemacht und nicht in seinem Humor bisweilen ein bißchen zu weit gegangen wäre. Er ist eben mehr eine feine und liebenswürdige als eine starke Natur. Dennoch, auch wie er vorliegt, ist der Roman „Der eiserne Rittmeister“ ein schönes Werk, bringt die Atmosphäre unmittelbar vor den Freiheitskriegen vortrefflich heraus, gibt ganz eigentümliche Gestalten und ein besonderes Milieu und hat in der notwendigen Ausgleichung von Nord- und Süddeutschtum eine vortreffliche Grundidee. Man sollte diesen Roman in jedem deutschen Hause haben. Hoffmanns Ge-

dichte „Vom Lebenswege" (1892) endlich erweisen ihn gleichfalls als liebenswürdige Persönlichkeit. „Alles in allem gehört er," so heißt es in meiner „Geschichte der deutschen Literatur", „zu jenen ausgezeichneten Erzählern, die, wenn nicht mit allen, doch mit einer Anzahl ihrer Werke in die Region echter Dichtung emporreichen. Mit Keller, Raabe, auch mit Storm und Fontane wird man ihn der dichterischen Bedeutung nach nicht vergleichen, und andererseits erreicht er auch die nationale Bedeutung eines Freytag, eines Reuter, einer Marie von Ebner-Eschenbach nicht, deren Lebenswerk doch sozusagen gehaltener ist; Paul Heyse aber kommt er mindestens gleich, und über die Jensen und Wilbrandt reicht er hinaus, weil er bei all seinen ästhetischen und literarischen Neigungen doch eine größere Lebensunmittelbarkeit und Schlichtheit bewahrt." Vgl. von ihm selber „Aus jungen Tagen" (E II) und „Wie ich Schriftsteller geworden bin" (VK 12 I), dann O. Ladendorf, H. H. (1908), W. Arminius, H. H. (1909), W. Vulpius, H. H.s letzte fröhliche Fahrt (1910), Adolf Stern, Studien II, DR 1908 (W. Paetow), NS 48 (P. Lindenberg) VK 7 I (P. Siech), E II (W. Arminius), Gb 1887, 4.

Hermann Oeser aus Lindheim, ein Sohn O. Glaubrechts (Rudolf Ludwig Oesers), geb. am 27. November 1849, studierte in Gießen, war dann Gymnasiallehrer in Worms und starb als Direktor des Lehrerinnenseminars in Karlsruhe am 2. Februar 1912. Er wurde durch die zuerst in den „Grenzboten" veröffentlichten „Des Herrn Archemoros Gedanken" (1896) bekannt. Außerdem schrieb er „Vom Tage", Lebensspiegelungen (1888), „Stille Leute", „Am Wege und abseits", „Midaskinder" (1898), „Aus der kleineren Zahl" (1904), „Zweistimmen" (1908). Sein Humor ist ernst und schwer. Aus seinem Nachlaß erschienen ges. Aufsätze „Von Menschen, Bildern und Büchern". Vgl. A. Schaab, H. O. (Neue Christoterpe 1913), E VI (K. Hesselbacher). — **Wilhelm Münch**, geb. am 23. Februar 1843 zu Schwalbach bei Wetzlar, gest. 25. März 1912 als Honorarprofessor für Pädagogik zu Berlin, schrieb „Gestalten vom Wege" (1905), „Leute von ehedem und was ihnen passiert ist", „Seltsame Alltagsmenschen", „Der Schneider von Breslau und andere Geschichten", sowie Aphorismen und Betrachtungen. Vgl. Adolf Matthias zum „Schneider von Breslau". — Auch Max Allihn aus Halle, geb. 31. August 1841, Pfarrer zu Athenstedt in der Provinz Sachsen, der sich als Schriftsteller **Fritz Anders** nannte, gestorben 15. November 1910, ist durch die „Grenzboten" bekannt geworden und wesentlich Humorist, aber leichter und mehr satirisch heiter als Oeser. Er gab drei Bände „Skizzen aus unserm heutigen Volksleben" (1902ff.) heraus, dann die Romane „Doktor Duttmüller und sein Freund" und „Herrenmenschen" (1905)

und zuletzt die Novellenbände „Das Duett in As-dur u. a." und „Gretulas Heirat u. a.", aus denen vor allem die Biedermeiergeschichten hervorragen. Vgl. E V (W. Poeck), Gb 1911, 2 (J. R. Haarhaus). — **Karl Storch**, geb. 28. Februar 1851 zu Ziesar, Provinz Sachsen, Pastor in Eisleben, Kalbe und jetzt in Magdeburg, ist über die Skizze kaum hinausgekommen. Seine Bücher heißen: „Sonnenstrahlen einfangen" (1904), „Stille Wege", „ . . . aber der Wagen rollt", „Eulen und Meerkatzen", „Münchhausens Posthorn" (1913). — **Emil Budde**, am 28. Juli 1847 zu Geldern als Sohn eines Lehrers geboren, sollte katholische Theologie studieren, wandte sich dann aber den Naturwissenschaften und der Mathematik zu. Er war darauf Lehrer an einer höheren Schule, Pariser Spezialkorrespondent der „Kölnischen Zeitung", dann in Rom und Konstantinopel, und seit Anfang der neunziger Jahre Direktor bei der Firma Siemens & Halske in Berlin, jetzt mit dem Titel Professor. Seine hierher gehörigen Werke sind „Erfahrungen eines Hatschi" („Reisebriefe aus Palästina", 1888) und „Blätter aus meinem Skizzenbuche" (Gesammelte Erzählungen, 1892). — **Karl May** wurde am 25. Februar 1842 zu Hohenstein-Ernstthal als Sohn armer Webersleute geboren und wurde Volksschullehrer. Als solcher beging er ein schweres Verbrechen und wurde mit Zuchthaus bestraft. Seit 1874 betätigte er sich schriftstellerisch und wurde durch „Reiseromane" (1892—1904, 30 Bände) einer der meist gelesenen deutschen Schriftsteller. In späteren Jahren schrieb er auch erzgebirgische Dorfgeschichten und starb am 31. März 1912. Sein Leben und sein Schaffen haben viel Staub aufgewirbelt. Obgleich die Reiseromane nicht auf eigenen Erlebnissen beruhen, wirken sie doch packend, ein Beweis, daß May starke Phantasie- und auch Gestaltungskraft besaß. Gesunde Lektüre sind sie jedoch nicht durchweg und für jedermann, da ihr Kern Renommisterei ist. May schrieb auch eine Selbstbiographie „Mein Leben und Streben" (1910). Vgl. außerdem H. Wagner, K. M. u. s. Werke (1906) und verschiedene Schriften von R. Lebius. — Eine Spezialität als Erzähler hat sich auch **Kurd Laßwitz** aus Breslau, jüdischer Herkunft, geboren am 20. April 1848, Gymnasialprofessor in Gotha, gestorben 17. Oktober 1910, geschaffen, indem er die Weise Jules Vernes ins Solide übertrug. Seine Romane heißen „Auf zwei Planeten" (1897) und „Aspira", Roman einer Wolke (1905). Manche geben seinen kleineren Sachen: „Bilder aus der Zukunft", „Seifenblasen", naturwissenschaftlichen Märchen (1902), und „Nie und Immer", desgl., den Vorzug. Vgl. NS 1903 (H. Lindau), E II (ders.).

Die Lyriker.

Heinrich von Treitschke (aus Dresden, 1834—1896) veröffentlichte 1856 „Vaterländische Gedichte“ und 1857 eine zweite Sammlung, „Studien“. Die ersten „Gedichte“ Paul de Lagardes (eigentlich Böttticher, aus Berlin, 1827—1891) sind 1886, eine neue Sammlung „Am Strande“ 1887, „Gedichte, Gesamtausgabe“ 1897 erschienen. — Andere norddeutsche Lyriker der Zeit sind: Theodor Souchay (aus Lübeck, 1833—1903), der seine ersten „Gedichte“ 1873 und dann noch drei weitere Sammlungen gab, Albert Roffhack (aus Barmen, 1837—1906), der 1866 ein episches Gedicht „Das Lilienmärchen“, dann ein satirisches Epos „Die Leiden der jungen Frau“ und endlich 1899 „Gedichte“ drucken ließ, Karl Ulrici, ps. Günther Walling (aus Berlin, 1839—1896), dessen erste Gedichtsammlung (1884) „Von Lenz zu Herbst“ betitelt ist, und der uns dann die volkstümliche Lyrik der Spanier vermittelte, Nicolai von Glehn (aus der Nähe von Reval, 1841 geboren, „Nordische Lieder“, „Neue nordische Lieder“, „Neue Dichtungen“), mit dem zusammen gleich zwei andere Balten, der auch dichterisch mannigfach tätige Indolog Leopold von Schröder (aus Dorpat, 1851 geb.) und Alexander Freiherr von Mengden (aus Ingermanland, 1852 geb.), angeführt seien, Ernst Ziel (aus Rostock, 1841 geboren), Redakteur der „Gartenlaube“, der außer „Gedichten“ (1867) und „Ausgewählten Gedichten“ (1900) auch vier Bände Dichterporträts „Literarische Reliefs“ gab, Theobald Nöthig (aus Weißholz bei Glogau, 1841 geboren), dessen „Gedichte“ 1876 zuerst erschienen, Adolf Ey (aus Klausthal, geb. 1844, „Gedichte“, 1894, „Gedichte eines Großvaters“, „Aus allerlei Schubladen“, „Von kleinen und großen Menschen“, auch Harzmären), Karl Woermann (aus Hamburg, 1844 geb.), Direktor der Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, dessen Hauptsammlungen „Aus der Natur und dem Geiste“ (1870) und „Neue Gedichte“ (1884) heißen. — Otto von Leixner-Grünberg wurde am 24. April 1847 zu Saar in Mähren geboren, studierte in Graz und München Ästhetik und Literaturgeschichte und lebte seit 1874 als Redakteur in Berlin, wo er ganz heimisch wurde (weshalb er auch hier unter den Norddeutschen aufgeführt wird) und am 12. April 1907 starb. Er gab eine Reihe von Gedicht- und Novellenbänden heraus, vor allem aber Werke, die sich im Plauderton über alle möglichen Gegenstände des modernen Lebens verbreiten. „Ausgewählte poetische Werke“ in 3 Bdn, 1901. Vgl. Karl Storck, O. v. L. (1897), ders. im Eckard, 2. Jahrg. — Hans Freiherr von Wolzogen, geb. am 13. November 1848 zu Potsdam, studierte Philosophie und Sprachwissenschaft in Berlin und wurde 1877 von Wagner

nach Bayreuth berufen, wo er noch heute die „Bayreuther Blätter" herausgibt. Außer seinen Wagner-Schriften hat er eine Reihe eigener Operndichtungen und neuerdings die lyrischen Sammlungen „Glaube und Leben" (1908) und „Vom Kriege zum Frieden", Zeitgedichte (1914) herausgegeben. Auch seine vielverbreitete Edda-Übersetzung soll hier nicht vergessen sein. — **Max Kalbeck**, der am 4. Januar 1850 als Sohn eines Oberpostkommissars zu Breslau geboren wurde (im Semi-kürschner steht er wohl nur als Gatte einer Jüdin), kam früh nach München und später nach Wien, wo er als Musikreferent wirkte. Er begann mit den Gedichten „Aus Natur und Leben" (1870), denen er noch eine ganze Anzahl weiterer Sammlungen und auch zwei Bände Skizzen folgen ließ. Dann schrieb und bearbeitete er noch Operntexte. Seine Brahms-Biographie erschien 1904—1910. — Ausgesprochen nationaler Dichter war der Parlamentarier Max Liebermann von Sonnenberg (aus Bielscastruga in Ostpreußen, 1848 bis 1911), dessen „Gedichte" (1891) vier Auflagen erlebten (die letzte als „Lebenslieder" bezeichnet). Auch Adolf Graf Westarp (aus Breslau, 1851—1915) gehört zu den nationalen Sängern („An den Kaiser", 1891, „Deutsche Lieder", 1892, „Herbstblut, neue deutsche Lieder" usw.), und ferner ist hier Friedrich Lange (aus Goslar, geb. 1852) zu erwähnen, der Verfasser des Buches „Reines Deutschtum" und Herausgeber der „Täglichen Rundschau" und der „Deutschen Zeitung", der den Roman „Harte Köpfe", das Epos „Lothar" und das soziale Drama „Der Nächste", auch Gedichte schrieb. — Otto Kamp (aus Koblenz, 1850 geboren), durch das Lied von der Filia hospitalis bekannt geworden, gab außer Studentenliedern auch „Armeleutslieder" (1885), Lustspiele und Episches, der Professor der Chemie Friedrich Fittica (aus Amsterdam, 1850 geb.) hat außer Dramen „Gedichte" (1882) und „Neue Gedichte" veröffentlicht.

August Sturm, der älteste Sohn Julius Sturms, wurde am 14. Januar 1852 zu Göschitz bei Schleiz geboren, studierte Jura und ist jetzt Rechtsanwalt und Notar, mit dem Titel Justizrat, zu Naumburg a. S. Er veröffentlichte seine ersten Gedichte 1877 und hat seitdem noch reichlich 30 Bände und Bändchen herausgegeben, weitere Lyrik, Lustspiele, Märchendramen, ernste Dramen, Episches. Sturm ist der typische Epigone, der es fertig bringt, in demselben Bande („Im Morgenrot der Menschheit", drei dramatische Dichtungen, 1913) wie Wagner im Nibelungenring und wie Goethe im „Faust" zu dichten. Eine Auswahl aus seiner Lyrik aber könnte vielleicht bestehen. — Paul Lanzky (aus Weissagk bei Forst in der Lausitz, geb. 1852) begann mit der „pessimistischen Novelle" „Erlöst vom Leid" und gab dann sieben Gedichtsammlungen, sowie, unter Nietzsches Einfluß, Aphorismen

heraus. Dagegen hat sich Anselm Rumpelt (aus Radeberg bei Dresden, 1853 geb.), der sich als Dichter Alexis Aar nennt, mit der Herausgabe einer einzigen Sammlung begnügt. — Ein ziemlich umfangreiches und mannigfaltiges Schaffen zeitigte das Leben Johannes Prölß' (aus Dresden, Sohn des Dichters Robert Prölß, 1853—1911), der Redakteur der „Frankfurter Zeitung", von „Über Land und Meer" und der „Gartenlaube" war: Er hat Gedichte („Trotz alledem", 1886), Novellen, einen Roman („Das Bild der Königin", 1904), Dramatisches und literaturgeschichtliche Werke („Karl Gutzkow", „Das Junge Deutschland", „Scheffels Leben und Dichten") geschrieben. — **Wilhelm Brandes** aus Braunlage im Harz, geb. 21. Juli 1854, studierte klassische Philologie, war Gymnasiallehrer in Braunschweig und ist jetzt Direktor des Gymnasiums in Wolfenbüttel. Er gehörte zu Wilhelm Raabes „Kleiderseller". Seine „Balladen" erschienen zuerst 1891, außerdem noch einige Festspiele. — **Theodor Suse** wurde am 28. Dezember 1857 zu Hamburg geboren, studierte Rechtswissenschaft und wurde Rechtsanwalt in Hamburg. Eine Zeitlang war er Syndikus der Dresdner Bank. Seine ersten „Gedichte" kamen 1881 heraus, und ihnen folgten noch weitere sieben Sammlungen, u. a. „Gärten der Träume", „Merlin" (Liebeslieder), „Salome, Des Narren Traum" (zwei Liederkreise), „Pygmalion" (Lieder aus dem Rosenhag). Vgl. Benno Diederich, Hamburger Poeten (1911).

Georg Oertel (aus Groß-Dölzig bei Leipzig, 1856—1916), Hauptschriftleiter der „Deutschen Tageszeitung", hat Erzählungen und Gedichte („Liedergrüße an Deutschlands junges Kaiserpaar", 1888, „Lieder", 1897, und „Neue Lieder") verfaßt. — Kurt von Rohrscheidt (aus Lützen, 1857 geb.), Geh. Regierungsrat in Merseburg, schrieb Märchen und Gedichte, zuletzt die Kriegsgedichte „Deutschland, Deutschland" (1916 — das bekannte Lied „Ob drohend die Wolken auch hangen" ist aber von seinem Vetter Georg von Rohrscheidt). — Weltkriegsgedichtsammlungen gaben dann auch die zu dieser Generation gehörigen Otto Haendler (aus Frankfurt a. O., geb. 1851), Landgerichtsrat a. D. zu Bonn, und der Präsident der Kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften Otto Crusius (aus Hannover, 1857 geb., „Die heilige Not"). — Reinhold Fuchs (aus Leipzig, geb. 1858), Professor an einer Dresdner Realschule, ließ „Gedichte" (1886) und „Strandgut, neuere Gedichte" erscheinen, welch letztere mit dem Augsburger Schiller-Preise ausgezeichnet wurden. Friedrich Tewes (aus Posthausen in Hannover, 1859 geb.) gab gleichfalls zwei lyrische Sammlungen heraus. Wolradt Eigenbrodt (aus Koblenz, 1860 geb.) ist als Lyriker, im besonderen Kinderliederdichter und Märchenverfasser, auch als Übersetzer von Runebergs „Fähnrich Stahl" bekannt, Albert Matthäi (aus Stettin, Anfang der sechziger Jahre geboren) hat nur

einen Band „Gedichte" (1904) veröffentlicht. — **Max Bewer**, Sohn eines Düsseldorfer Historienmalers und einer Jüdin, geb. am 19. Januar 1861, ist vor allem durch sein Verhältnis zu Bismarck bekannt geworden. Seit 1895 hat er auch lyrische Sammlungen herausgegeben, von denen die „Lieder aus der kleinsten Hütte", „Lieder aus Norwegen", „Göttliche Lieder", „Vaterland" in breitere Kreise gedrungen sind, ebenso wie manche Gedichte aus dem Weltkrieg. Bewer hat zwar keinen eigenen lyrischen Ton, aber etwas zu sagen hat er schon. — Zahlreiche patriotische Gedichte hat auch Gottfried Doehler (aus der Nähe von Elsterberg im Vogtlande, geb. 1863) geschaffen, siehe seine gesammelten Gedichte „Lyrische Ernte" (1913). Endlich sei hier noch der Deutschamerikaner Konrad Nies (aus Alzey, Rheinhessen, geb. 1862), dessen Gedichtsammlungen „Funken" und „Aus westlichen Welten" heißen, genannt.

Von Frauen dieser Zeit erwähnen wir zunächst die beiden Baltinnen Mia Holm, geb. Hedenström (aus Riga, geb. 1845), die außer Gedichten Novellen in Versen schrieb, und Helene von Engelhardt, verm. Papst (aus Litauen, 1850—1910), die außer Lyrik auch ein isländisches Epos „Gunnar von Hlidarandi" versuchte. — Dem Namen nach ziemlich bekannt ist Ada Linden, eigentlich Luise Förster (geb. 1847 bei Adenau in der Eifel), deren Gedichte „Aus der Stille" der bekannte lyrische Entdecker Professor Karl Schrattenthal 1896 herausgab. Sie hat vorher und nachher Erzählungen geschrieben. — Adelheid Stier (aus Potsdam, geb. 1852) gab ihre „Gedichte" im Jahre 1900 und hat dann noch die Bilder aus den Evangelien „Jesus von Nazareth" veröffentlicht. — **Frida Schanz**, eine Tochter des Dichterpaares Julius (Uli) und Pauline Schanz, wurde am 16. Mai 1859 zu Dresden geboren und erlangte ihre Berühmtheit 1885 durch die Krönung mit dem ersten der vom Lahrer Kommersbuch ausgeschriebenen Preise für das beste Trinklied („Wie glüht er im Glase"). Sie heiratete dann den Schriftsteller Soyaux in Leipzig und siedelte 1891 mit ihm nach Berlin über. Seit 1905 Witwe, ist sie jetzt Mitglied der Redaktion des „Daheim". „Gedichte" von ihr erschienen 1888, Gesamtausgabe 1906. Außerdem hat sie zahlreiche Geschichten für Kinder und junge Mädchen, später auch Novellen und einen Roman („Hochwald", 1908) geschrieben. — Erwähnt werden mag hier auch Johanna Ambrosius, verh. Voigt, eine ostpreußische Bäuerin (aus Langweihen im Kreise Ragnit, geb. 1854), die der schon genannte Professor Karl Weiß-Schrattenthal als Dichterin 1895 entdeckte und sogar Hermann Grimm dann feierte. Ihre Gedichte erlebten über vierzig Auflagen. Derselbe Professor gab dann auch noch die Gedichte der Müllersfrau Stine Andresen, geb. Jürgens, von der Insel Föhr (geb. 1849) heraus.

3. Karl Spitteler und die süddeutschen Epiker und Lyriker.

Karl Spitteler.

Karl Spitteler wurde am 24. April 1845 zu Liestal im Kanton Baselland als Sohn eines höheren Staatsbeamten geboren. Er besuchte das Pädagogium in Basel und studierte zuerst Jurisprudenz, darauf Theologie in Zürich und Heidelberg und nach einer längeren Unterbrechung in Basel. Dann war er Erzieher in der Familie eines russischen Generals. Im Jahre 1879 in die Heimat zurückgekehrt, war er zuerst Lehrer an einer Mädchenschule zu Bern und in Neuenstadt am Bieler See, darauf Redakteur an den „Baseler Nachrichten" und später an der „Neuen Züricher Zeitung". Seit 1892 lebt er als Privatmann auf seiner Villa zu Luzern. Im Jahre 1880 trat Karl Spitteler, der sich als Dichter zuerst Felix Tandem nannte, mit seiner im Stil an den (späteren) „Zarathustra" Nietzsches erinnernden Dichtung „Prometheus und Epimetheus" hervor (2. Teil 1881), der die kosmischen Dichtungen „Extramundana" und die ganz eigentümlichen Gedichte „Schmetterlinge" (1886) und „Balladen" (1895, diese unter seinem wirklichen Namen) folgten. Das spätere Hauptwerk Spittelers ist das große mythologische Epos „Olympischer Frühling" (1900 bis 1903: I. Die Auffahrt. Ouverture, II. Hera die Braut, III. Die hohe Zeit, IV. Ende und Wende), das zweifellos ein glänzendes Zeugnis für des Dichters poetische Phantasiekraft ist. Nach und nach fanden Spittelers Talent und Persönlichkeit, die abseits der literarischen Heerstraße stehen, allgemeinere Aufmerksamkeit, er begann als großer Dichter angesehen zu werden. Es ist nicht leicht, sich über ihn klar zu werden: Der erste Eindruck, den seine Dichtungen hervorrufen, ist der der absoluten Originalität, aber einer nicht völlig ungesuchten, was der Dichter selber auch dagegen sagen mag („Wenn Sie wüßten, welch entsetzliche Mühe diejenigen, die man der Originalitätshascherei bezichtigt, sich geben, nicht originell zu sein!"). Dann drängt sich des Dichters großes Können auf, und darauf erst fragt man nach dem wirklichen Lebensgehalt seiner Werke, der natürlich vorhanden sein muß, wenn sie sich auch als Phantasiekunst geben. Vor allem ist es Spitteler darum zu tun, dem Epos wieder zu seinem Lebensrecht zu verhelfen. In einem seinem „Olympischen Frühling" beigelegten Vortrag heißt es: „Es gibt so gut eine besondere epische Veranlagung, wie es eine lyrische und eine dramatische gibt. Soll nun etwa der mit epischer Anlage Behaftete (wie es ihm die ästhetische Weisheit in der Tat allen Ernstes zumutet) seinem Talent einen Maulkorb anlegen? Sich ein Jahr-

tausend oder zwei gedulden, bis es der Ästhetik gnädig beliebt, das Epos wieder zu gestatten? Und sich inzwischen mit dem Roman und der Novelle vertrösten? Es ist ja wahr, man nennt sie jetzt auch „Epiker", die Herren Kollegen vom Roman und der Novelle. Und sie lassen sich's gerne gefallen. Sie nehmen's durchaus nicht übel. Wenn es also nur auf den Namen ankäme! Aber bekanntlich wird, wenn man auf eine Wasserflasche die Etikette Cortaillod klebt, doch kein Wein daraus. Es ist eben einfach unwahr, daß der Romanzier oder Novellist oder Erzähler ein Epiker ist. Das sind gänzlich verschiedene, ja sogar gegensätzliche Dinge, was ich Ihnen leicht nachweisen könnte. Aber wir haben anderes zu tun. Kurz, der geborene Epiker wird nicht umhin können, früher oder später ein Epos zu schreiben. Die Natur läßt ihm anders keine Ruhe." Weiter führt Spitteler aus, der Epiker müsse in mythologische Höhen empor, um für die Betrachtung der irdischen Bilder die richtige Distanz zu gewinnen, um durch Projektion in die Wolken frische Perspektiven für das Menschliche zu erhalten, und kommt weiter noch auf die Weltanschauung des Epikers zu reden. — Jedenfalls muß man Spitteler von der französischen Literatur her geschichtlich zu begreifen versuchen: Von Ronsard und Du Bartas' „La Semaine" über Parnys „Les dieux en exil" bis zu den Dichtungen Leconte de Lisles herunter dürften französische Werke auf Spitteler von starkem Einfluß gewesen sein, und zwar bis in die Einzelheiten. Von Deutschen wären etwa Klopstock und W. Jordan, von den Engländern Milton, dann natürlich Dante zu nennen. Der erste Teil des „Olympischen Frühlings" ist bei weitem der bedeutendste: hier wird man, beispielsweise bei der Darstellung der Auffahrt der gestürzten Götter aus der Unterwelt, in der Tat an Dante erinnert. Im zweiten Teil ist manches freiwillig oder unfreiwillig parodistisch. Der dritte Teil löst sich in Episoden auf, die an Ovids „Metamorphosen" gemahnen. Hier ist stellenweise auch Satire auf die Gegenwart. Der vierte Teil bringt keinen rechten Ausgang und ist stark pessimistisch, wie denn überhaupt Spittelers Weltanschauung mit der Schopenhauers zusammenhängt. Der vierte merkwürdige Schweizer in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ist Spitteler unbedingt, durchaus Kulturpoet wie Konrad Ferdinand Meyer, aber den drei andern als Lebensdarsteller doch wohl bedeutend nachstehend, bewußter „Künstler". Er hat auch einige Erzählungen: „Friedli der Kolderi", „Gustav. Ein Idyll", „Imago", „Die Mädchenfeinde", „Konrad der Leutnant" geschrieben, in denen mir alles zu berechnet erscheint, in den „Glockenliedern" neue Gedichte gegeben und in einigen weiteren Büchlein seiner Neigung zum Paradoxen den Ausweg geliehen, die ihm dann während des Krieges 1914/15 gefährlich wurde. An seiner Be-

deutung ist nicht zu zweifeln, doch läßt sich über seine Wirkung in die Zukunft noch kaum etwas sagen. Vgl. eigene Äußerungen Spittelers im Kunstwart 1908, sein Buch „Meine frühesten Erlebnisse“ (1914), Felix Weingarten, K. Sp., ein Erlebnis (1904), K. Meißner, K. Sp., Zur Einführung in sein Schaffen (1912), H. J. Hofmann, K. Sp., Eine Einführung in seine Werke (1912), NS 1905 (K. W. Goldschmidt), E IV (E. Kämpfer), VII (K. v. d. Schalk), VIII (H. J. Hofmann), Gb 1912, 4 (R. Meszlény).

Siegfried Lipiner wurde am 24. Oktober 1856 zu Jaroslau in Galizien von jüdischen Eltern geboren und studierte in Wien, Leipzig und Straßburg Philosophie. Seine Dichtung „Der entfesselte Prometheus“ (1876) erregte einiges Aufsehen, vergleiche Nietzsches Brief an Rohde vom 28. August 1877, wo der Dichter ein „veritables Genie“ genannt wird. Er gab noch die epische Dichtung „Renatus“ und ein „Buch der Freude“, dann aber nichts mehr. Seit 1881 Bibliothekar des österreichischen Reichsrates zu Wien, starb er im Jahre 1913. Aus dem Nachlaß erschien noch die Tragödie „Hippolytos“. Vgl. Kunstwart XXV, 16 (Arthur Bonus). — **Max Haushofer**, geb. am 23. April 1840 zu München, daselbst Professor der Nationalökonomie an der technischen Hochschule, gest. am 10. April 1907 in Gries bei Bozen, gab schon 1864 „Gedichte“ heraus, dann 1886 in dem Epos „Der ewige Jude“ sein Hauptwerk. Später erschienen noch die „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits“ (1888), „Die Verbannten“, erzählendes Gedicht, und der Zukunftsroman „Planetenfeuer“ (1899). Vgl. Oskar Hey, M. H. (1907). — Josephine Gräfin zu Leiningen-Westerburg, geb. Sprunner von Merz (aus Bamberg, 1835 geb.), veröffentlichte seit 1897 vier Bände „Dichtungen“ und dann „Erlebtes und Fabuliertes“ und „Was mir die Sonne erzählte“. — Ein weiterer ziemlich bekannter bayrischer Dichter war der Lyriker Franz Xaver Seidl (aus Stadt am Hof bei Regensburg, 1845—1892), der 1870 mit den Zeitgedichten „Eichenlaub“ begann und dann eine Reihe weiterer Sammlungen, auch einiges Dramatische und Anthologien gab. — Ein Tiroler Lyriker dieser Zeit war Hans von Vintler (aus Schlanders, 1837—1890), der dem Geschlechte des mittelalterlichen Didaktikers angehörte. — **Joseph Viktor Widmann**, geb. am 20. Februar 1842 zu Nennowitz in Mähren, kam mit seinem Vater, einem früheren katholischen Geistlichen, jung in die Schweiz und lebte dort als Redakteur des „Berner Bund“ bis an seinen Tod, 6. November 1911. Er hat zahlreiche Dramen und Novellen geschrieben, seine besten Dichtungen sind das Idyll „Bin der Schwärmer“, die „Maikäferkomödie“ (1897) und die große epische Dichtung „Der Heilige und die Tiere“ (1905). Vgl. Lit. Echo v. 1. Okt. 1910

(Im Spiegel), DR 1911/12, 2 (E. Korrodi), WM 112 (A. Beetschen, Briefe), E VI (Ernst Eschmann). — **Wilhelm Fischer** wurde am 18. April 1846 zu Tschackaturn auf der Murinsel in Steiermark geboren und ist jetzt Bibliothekar in Graz. Er trat 1880 mit dem Epos „Atlantis“ hervor und gab dann eine Reihe von Novellenbänden: „Sommernachtserzählungen“, „Unter altem Himmel“, „Der Mediceer und andere Novellen“, „Grazer Novellen“, die vortreffliche Stücke enthalten. Berühmt wurde er durch seinen Roman „Die Freude am Licht“ (1902), der in der Tat zu den besten neuerer Zeit gehört. Neue Novellensammlungen heißen „Lebensmorgen“, „Murwellen“, „Aus der Tiefe“, „Alltagszauber“, neue Romane „Sonnenopfer“, „Der Traum vom Golde“ und „Die Fahrt der Liebesgöttin“. Auch „Lieder und Romanzen“ und ein Trauerspiel „Königin Hekabe“ hat er veröffentlicht. Vgl. Lit. Echo v. 1. Aug. 1910 (Im Spiegel) u. E II (H. Spiero). — **Ottokar** (eig. Otto) **Kernstock** stammt aus Marburg an der Drau, wurde am 25. Juli 1848 geboren und trat 1867 in das Chorherrenstift Vorau in Steiermark ein, in dem ihm nach Absolvierung seiner theologischen Studien in Graz die Stelle des Archivars und Bibliothekars übertragen wurde. 1872 erhielt er die Priesterweihe und verwaltet seit 1889 die Pfarrei Festenburg. Er begann als Dichter mit einem Weihnachtsmärchen und gab dann drei Gedichtsammlungen „Aus dem Zwingergärtlein“ (1901), „Unter der Linde“, „Turmschwalben“ (gesammelte Gedichte 1908). Seine deutsche Gesinnung und sein Humor haben ihm viele Freunde gemacht. Obwohl Scheffel und wohl auch Karl Stieler auf ihn gewirkt haben, ist er doch kein Butzenscheibenpoet. — Von den Gebrüdern **Weitbrecht** ist **Karl** am 8. Dezember 1847 zu Neuhengstedt bei Kalw, **Richard** am 20. Februar 1851 zu Heumaden bei Stuttgart geboren. Ersterer war Professor am Stuttgarter Polytechnikum und starb bereits am 10. Juni 1904, letzterer war Pfarrer zu Wimpfen und starb am 2. Juni 1911. Gemeinschaftlich gaben sie 1877 und 1882 „Geschichten aus'm Schwobaland“ heraus, Karl außerdem „Gedichte“ (1880, Gesamtausgabe 1903) und die Tragödien „Sigrun“ (1895), und „Schwarmgeister“, sowie die wichtigen literaturhistorischen Werke „Diesseits von Weimar“ und „Schiller in seinen Dramen“, Richard allein noch ziemlich viele Erzählungen, zuletzt den schwäbischen Bauern- und Pfarrerroman „Bohlinger Leute“ (1910). Vgl. E V (K. Berger). — **Isolde Kurz**, die Tochter Hermann Kurz', wurde am 21. Dezember 1853 zu Stuttgart geboren und lebte lange in Florenz, jetzt in München. Mit ihren „Gedichten“ (1889) und den von K. F. Meyer beeinflußten „Florentinischen Novellen“ (1890) schuf sie sich ihre literarische Stellung. Seitdem sind noch „Phantasien und Märchen“ (1890), „Italienische

Erzählungen" (1895), „Von dazumal" (1900), „Frutti di Mare" (1902), „Die Stadt des Lebens", „Neue Gedichte" (1905), „Im Zeichen des Steinbocks", Aphorismen, „Lebensfluten", die epische Dichtung „Die Kinder der Lilith" (1908) und einige Einzelnovellen erschienen, Werke, die sie unbedingt in die erste Reihe der modernen Dichterinnen stellen. Ihre Stoffwelt gemahnt an die Heyses, aber sie ist weit stärker. Vgl. ihre „Florentiner Erinnerungen" (1909) und „Wanderungen in Holland" (1913), Lit. Echo IV, 415 (Im Spiegel), Th. Klaiber, „Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart" (1905), DR 92 (R. Krauß), NS 1906 (M. Krieg), E VIII (H. Spiero). — **Adolf Schmitthenner**, geb. am 24. Mai 1854 zu Neckarbischofsheim, war Stadtpfarrer zu Heidelberg und starb am 22. Januar 1907. Er schrieb „Psyche", Roman (1891), Novellen (1896, mit der auch einzeln erschienenen sehr umfangreichen und eigenartigen „Ein Michelangelo"), „Leonie", Roman (1899), „Neue Novellen" (1901), alles durch psychologische Feinheit und Anschauungskraft den Durchschnitt weit überragend. Aus dem Nachlaß kamen dann noch der Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege „Das deutsche Herz" (1908), den ich neben das Beste Wilhelm Raabes stellen möchte, „Die sieben Wochentage und andere Erzählungen", „Vergessene Kinder" (Letzte Erzählungen, 1910) heraus. Vgl. „Das Tagebuch meines Urgroßvaters", hg. v. H. Daur (1908), und „Aus Dichters Werkstatt", ges. Aufsätze (1911), WM 107 (H. Raff), E II (W. Arminius), Gb 1907, 2 (R. Weitbrecht). — **Ludwig Ganghofer**, geb. am 7. Juli 1855 zu Kaufbeuren, einst Dramaturg des Wiener Ringtheaters, jetzt in München und im Sommer im bayrischen Hochland lebend, ist, nachdem er durch die bayrischen Volksschauspiele „Der Herrgottsschnitzer von Ammergau" (1880), „Der Prozeßhansl", „Der Geigenmacher von Mittenwald" zuerst Ruf erlangt, einer der beliebtesten deutschen Erzähler geworden, nicht ganz unverdient; denn er erzählt gut und der Gehalt seiner Erzählungen hat sich mehr und mehr vertieft. Wir nennen: „Der Jäger vom Fall" (1882), „Edelweißkönig" (1886), „Der Unfried" (1887), „Der Klosterjäger", „Das Schweigen im Walde", „Der hohe Schein" (1904), „Waldrausch" (1908). In „Das neue Wesen" (1902) schuf Ganghofer auch einen guten Geschichtsroman aus der Zeit des Bauernkriegs. Unterhalter freilich bleibt er zuletzt. Gesammelte Schriften 1906 ff. Vgl. die Selbstbiographie „Lebenslauf eines Optimisten" (Buch der Kindheit, 1909, Buch der Jugend, 1910, Buch der Freiheit, 1911), V. Chiavacci, L. G. (1905), NS 1907 (A. F. Krause). — Bayrische Volksstücke hat auch **Benno Rauchenegger** (aus Memmingen, 1843—1910), u. a. „Jägerblut" (1891), geschrieben, daneben „Münchner Skizzen" und sehr viel

Humoristisches. An einigen seiner Stücke arbeitete der bekannte Schauspieler Konrad Dreher (aus München, 1859 geb.) mit, der auch sonst mundartliche Dichtungen herausgab. Als Verfasser von „Geschichten aus den Bergen" (seit 1889) ist Arthur Achleitner (aus Straubing, 1858 geb.) bekannt. — **Heinrich Vierordt**, geb. am 1. Oktober 1855 zu Karlsruhe, dort lebend, ließ seine ersten „Gedichte" 1880 erscheinen und veröffentlichte außerdem noch „Lieder und Balladen", „Neue Balladen", „Akanthusblätter", „Vaterlandsgesänge", „Fresken", „Gemmen und Pasten", „Meilensteine" (1904), „Kosmoslieder", „Deutsche Ruhmesschilder und Ehrentafeln" (1914). „Ausgewählte Gedichte" von Ludwig Fulda. Vierordt gehört noch der Geibelschen Formschule an, ist aber dem Gehalt nach selbständig. Vgl. H. Lilienfein, H. V. (1906). — Von den Schweizer Dichtern sei Otto Haggenmacher (aus Winterthur, Stiefsohn Johannes Scherrs, geb. 1843) zunächst genannt, dessen erste Dichtungen 1873 erschienen. Er veröffentlichte dann noch die erzählenden Dichtungen „Atlantis", „Neue Dichtungen" und manche Prosaerzählungen. — **Adolf Frey**, Sohn des Erzählers Jakob Frey, wurde am 18. Februar 1855 zu Aarau geboren, studierte in Bern und Zürich Sprachwissenschaft, Geschichte und Literatur und ward 1878 Gymnasiallehrer in Zürich, wo er mit Gottfried Keller und K. F. Meyer verkehrte. Nach einem längeren Aufenthalt in Deutschland, wo er sich auch als Redakteur betätigte, ward er Professor am Gymnasium in Aarau und 1898 Professor für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Zürich. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1886, darauf eine Sammlung Lieder im Dialekt, das Trauerspiel „Erni Winkelried" (1893), „Totentanz" (1895), zuletzt der historische Roman „Die Jungfer von Wattenwil", mit dem sich der Literaturhistoriker die Stellung als Dichter endgültig sicherte, und „Neue Gedichte" (1913). Vgl. Fr. Enderlin, A. F. (1913). — Der älteste Vorkämpfer der Deutschösterreicher im Reiche war Karl Pröll (aus Graz, 1840 geboren), der vor allem durch Skizzen wirkte, aber auch Lieder schrieb. Weiter seien als deutschösterreichische Lyriker völkischer Tendenz Aurelius Polzer (aus Tisis bei Feldkirch, geb. 1848), Anton A. Naaff (aus der Nähe von Saaz in Böhmen, geb. 1850), Adolf Harpf (aus Graz, geb. 1857), der sich auch viel mit Rasse- und ästhetischen Fragen („Natur und Kunstschaffen" 1910) befaßte, Arthur Korn (aus Kronstadt in Siebenbürgen, geb. 1861) und als der Jüngste Ottokar Stauf von der March (aus Olmütz, geb. 1868), der auch Literaturhistoriker ist, genannt. — Mehr „reiner" Lyriker ist wieder Franz Herold (aus Böhmisch-Leipa, geb. 1854), der fünf lyrische Sammlungen, u. a. „Ernte" (ausgewählte Dichtungen) herausgegeben hat, ebenso **Hermann Hango**, geb. 16. Mai 1861

zu Hernals bei Wien. Er trat nach dem Besuch des Gymnasiums in den Gemeindedienst der Stadt Wien und wurde 1904 Oberarchivar am Städtischen Archiv. Zuerst, 1890, veröffentlichte er die Gedichte „Zum Licht", dann noch vier weitere Sammlungen, zuletzt „Aus Ruh und Unruh", ferner die Dichtungen „Faust und Prometheus" (1894) und „Jesus Christus" und das Trauerspiel „Nausikaa".

---

11. Die Herrschaft des Auslandes. Anfänge der Moderne.

Die Ursachen, die es verschuldet haben, daß die deutsche Literatur um 1880 unter den europäischen vollständig im Hintertreffen stand und den Einfluß fremder Völker erdulden mußte, die man bisher entweder für barbarisch oder für verkommen gehalten oder als klein und unbedeutend kaum beachtet hatte, sind mannigfacher Art. Zunächst hatte sich unsere klassische Dichtung, die letzte und wohl auch die edelste Renaissance, die Europa gesehen hat, bis dahin in ungetrübtem Ansehen erhalten und die Dichtung der Lebenden in mancherlei Weise bedrückt, so daß weite Kreise der Gebildeten von dieser überhaupt nichts wissen wollten. Die Dichterschule aber, die wesentlich auf dem Boden der klassischen Dichtung stand, die Münchner, war, da sie ihren Geist in einer völlig anderen Zeit bei dem Mangel wahrhaft schöpferischer Talente natürlich nicht erhalten konnte, zuletzt in Akademismus und Konventionalität erstarrt. Wie einst in Frankreich die Anfertigung von Dramen im klassischen Stil geradezu fabrikmäßig betrieben wurde, so daß das Wort aufkam: „Nichts ist leichter, als eine Tragödie zu schreiben", so war auch jetzt in Deutschland die Nachahmung der Schillerschen Jambentragödie und selbst der klassizierenden Goethischen eine Sache aller jener kleinen Talente geworden, für die die Sprache dichtet und denkt; es gab eine allgemeine poetische Bildung, die z. B. den schon erwähnten badischen Autodidakten und Kaufmann Friedrich Geßler in den Stand setzte, eine „Kassandra" zu schreiben, die ein poetisch angelegter Professor der griechischen Literatur auch nicht besser fertig gebracht hätte. Was nicht zu den klassischen Epigonen stand, was eigene Wege einschlug, das blieb im großen ganzen vereinsamt und fand keinen rechten Boden im

Volke. Schwerlich hatte um 1860 ein europäisches Volk dramatische Talente wie Hebbel und Ludwig aufzuweisen, auch sind nirgends so früh große, in gutem Sinne realistische Talente aufgetreten wie bei uns; aber gerade sie gelangten nicht zu dauernder Wirkung. Wer las um 1880 „Zwischen Himmel und Erde“ oder Jeremias Gotthelfs Romane? Neben dem Übergewicht der klassischen Dichtung verhinderten aber auch die politischen und sozialen Verhältnisse eine tiefere Wirkung der neueren Literatur. Bei uns entwickelte sich der Industrialismus verhältnismäßig spät, und das ihn tragende liberale Bürgertum verlangte eben eine Bourgeoispoesie, die Größe und Tiefe ausschloß; die Besten des Volkes aber waren zuerst von den nationalen Einigungsbestrebungen in Anspruch genommen, bei denen ihnen freilich die großen klassischen Dichter, wie Schiller, dessen hundertjähriger Geburtstag überall eine Nationalfeier größten Stiles veranlaßte, ganz andere Bundesgenossen sein konnten, als die modernen. Als dann das Ziel erreicht war, da waren wir auch schon im Verfall, und die Besten des Volkes wurden von Leuten, die sich mit Behagen in ihm bewegten, in den Hintergrund gedrängt; zum Teil suchten wir, der neugewonnenen Einheit, Macht und Größe froh, den Verfall nicht zu sehen. Wäre in den siebziger Jahren eine naturalistische Dichtung mit sozialen Tendenzen in Deutschland aufgetaucht, man hätte sie durch wüstes Geschrei über Sozialdemokratie und Reichsfeindschaft sofort totzumachen versucht, Konvention war das Zeichen nicht nur der deutschen Literatur, sondern des ganzen deutschen Lebens geworden. Wohl war ja dann Ende der siebziger Jahre eine neue völkische Bewegung gekommen, aber den herrschenden Liberalismus war sie trotz seiner immer augenscheinlicher werdenden Ideenlosigkeit nicht imstande zu überwinden, zumal er mit dem mächtigen Judentum im Bunde stand, das auch die bei aller Unterdrückung noch immer starke Sozialdemokratie lenkte — und geistig unfruchtbar machte.

Unterdessen hatten die übrigen europäischen Nationen ihre soziale Literatur erhalten. Zuerst die englische, wie denn ja der Industrialismus auch zuerst in England zur Ausbildung gelangt war, aber Kingsley und Genossen blieben in Deutschland ziemlich

unbekannt; hier erfreute man sich an Dickens, schon Thackeray war unheimlich. Sehr beliebt wurde bei uns in den siebziger Jahren Bret Harte, aber er hat wohl nur einen formalen Einfluß auf die Ausbildung der Form der short story in der deutschen Literatur geübt. Von den Franzosen kamen uns durch die Dekadenzliteratur Dumas der jüngere und Genossen herüber und fanden scheue Nachahmung; die entschiedenen Naturalisten wie Flaubert mit seiner „Madame Bovary“ lernte man noch nicht kennen und hielt sie einfach für Pornographen, bis dann Zola das Eis brach, und zwar mit seiner „Nana“. Dieses Werk wurde bald nach seinem Erscheinen (1880) in schlechten Übersetzungen (namentlich von Budapest aus) als pornographisches Werk in Deutschland heimlich verbreitet. Aber auch über Zolas wirkliche Bedeutung und seinen großen Zyklus „Die Rougon-Macquarts“ konnte man sich durch ernsthafte Essays in den deutschen Revuen um diese Zeit schon belehren. Daudets „Fromont junior und Risler senior“ erschien 1882 in Reclams Universalbibliothek, und auch über diesen Schriftsteller wurde in Deutschland sehr viel geschrieben. Man wird, wenn man bestimmte Jahrgänge unserer Zeitschriften durchsucht, finden, daß es eine Zeit gab, wo die Anteilnahme an den heimischen Dichtern fast erloschen war. Den mächtigsten Eindruck auf das junge Geschlecht in Deutschland hat, glaube ich, Zolas „Germinal“ (1885) gemacht und viel mit zum Ausbruch des eigentlichen Sturms und Drangs beigetragen.

Schon vor diesen modernen Franzosen waren die Norweger in Deutschland eingedrungen, zuerst Björnson, dann Ibsen. Noch Heinrich Laube hatte sie freundlich begrüßt, wahrscheinlich von ihrer französischen Technik angezogen. Björnsons „Fallissement“ wurde schon Anfang der siebziger Jahre sogar in deutschen Kleinstädten aufgeführt, und seine Bauernovellen erregten nicht viel später das Entzücken weiter Kreise; Ibsens Dramen waren doch um 1880 herum schon bei Reclam und wurden verschlungen, nachdem die Berliner Aufführungen der „Stützen der Gesellschaft“ und später der „Nora“ die nötige Reklame gemacht hatten. Von den Russen war Turgenjew ja schon seit den sechziger Jahren in Deutschland,

wo er lange lebte und Freunde hatte, bekannt; in den siebziger Jahren hat noch Julian Schmidt in Westermanns „Monatsheften" ausführlich über ihn geschrieben. Er lag, von westeuropäischem Geiste genährt, wie er war, unserer deutschen Entwicklung ja auch nicht fern, ihm konnten wir ruhig unsere Storm, Heyse und Keller an die Seite setzen, wenn auch der fremdartige, etwas dekadente Reiz des Russen immer bestehen blieb. Dagegen mußten Tolstoi und Dostojewski zunächst neu und verblüffend auf die Deutschen wirken, zugleich aber unheimlich anziehend, und das Erscheinen von Dostojewskis „Schuld und Sühne" (Raskolnikow) in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Henckell (1882, 2. Auflage 1886) ist denn auch ein Ereignis, das in der Geschichte des Jüngsten Deutschlands nicht vergessen werden darf.

Was war es nun, das die deutsche Jugend, und nicht nur sie, sondern alle Literaturfreunde, die echten wie die unechten, die bloß Neugierigen und die Modeleute, zu den fremden Literaturen zog? Wieder nur die unheilvolle deutsche Sucht, das Fremde anzubeten und nachzuahmen? Sie hat gewiß mitgespielt, wie auch der jüdische Sensations- und Geschäftsgeist, der ruhig Fremdes einführt, ob auch das Einheimische darüber zugrunde geht, aber ausschlaggebend ist sie nicht gewesen, und für die geschichtliche Betrachtung kommt sie kaum in Anschlag. Ich muß nun zwar gestehen, daß ich der Überzeugung bin, daß wir alle Vorzüge, die die fremden Literaturen vor der gleichzeitigen deutschen aufwiesen, auch auf dem Wege normaler Entwicklung von innen heraus hätten erreichen können, ja ich halte sogar dafür, daß die besten Werke der Fremden künstlerisch unter den älteren deutschen der verwandten Richtungen stehen, daß weder die Franzosen noch die Norweger noch die Russen Werke wie Hebbels „Maria Magdalene", Ludwigs „Erbförster" und „Zwischen Himmel und Erde" und eine Lebensarbeit wie die Jeremias Gotthelfs besitzen; aber das alles hindert mich nicht, das Versenken der Deutschen in die fremden Werke um 1880 herum natürlich und berechtigt zu finden. Man sieht bekanntlich besser im fremden wie im eigenen Hause, und es ist vielleicht ein Gesetz der geistigen Bewegungen, daß nur Lebendes auf Lebendes wirkt;

jedenfalls traten die Fremden mit ganzen, mächtigen Entwicklungen auf, wo wir doch nur Ansätze oder einzelne einsame Größen hatten. Auch hatte die Erfolgliteratur der sechziger und siebziger Jahre — und man kann sich denken, warum — über jene Ansätze, jene großen Einsamen den dichtesten Schleier gebreitet, Hebbel und Ludwig waren fast vergessen, und als 1877 Emil Kuhs Biographie Hebbels erschien, konnte das damalige literarische Tagesheldentum fast ungestraft über den Dichter herfallen, um ihn nachträglich noch totzuschlagen. Nun, es mißlang, da der Dichter immerhin einige treue Vorkämpfer und eine kleine Gemeinde hatte, aber die breiteren Kreise und das junge Geschlecht, das man ganz andere Größen zu verehren gelehrt hatte, wußten doch von den einsamen Genies nichts, und als die Jugend nun die Hohlheit der Tagesgrößen erkannte, da verfiel sie eben auf die Fremden, die die Presse anfänglich zu Sensationszwecken gerufen hatte, und die man nun nicht wieder los wurde. Das war eine andere Literatur als die heimische konventionelle oder dekadente Klassen- und Bildungsdichtung, da sah man wirklich die ganze Gesellschaft, das ganze Volk gespiegelt mit unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit tief eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse. Mochten die Heuchler und Prüden immerhin Zola der Unsittlichkeit anklagen, die Jugend merkte doch, daß er das grandiose Bild des Verfalls des zweiten Kaiserreichs nicht zur Unterhaltung für müßige Stunden male, oder gar um die verdorbene Phantasie aufzuregen, sie folgte ihm mit einem aus Lust und Grauen gemischten Gefühle in den „Bauch“ von Paris und bewunderte seine brutale Größe. Bei Ibsen wieder zog sie die rücksichtslose Aufdeckung der konventionellen Lügen an, und bisweilen glaubte sie das Lichtbild einer großen, starken, freien Gesellschaft der Zukunft („Das dritte Reich“!) in der Ferne aufsteigen zu sehen. Und bei den Russen endlich war es namentlich der starke Erdgeruch, der aus allen russischen Werken emporsteigt, der Zauber einer anscheinend noch schlummernden Volkskraft, zu der seltsame mystische und pathologische Erscheinungen in eigentümlichem Gegensatze stehen, was einen so unwiderstehlichen Reiz übte. Kunst in dem uns überlieferten Sinne fast nirgends, aber überall das reichste und

wahrste Leben, die Natur selbst und das alte und ewig neue Evangelium von der Rückkehr zu ihr, selbst in Schmutz und Gemeinheit — wie hätte das junge Geschlecht nicht gefangen werden sollen? Hier Ebers, Wolff, Paul Lindau und Blumenthal, dort Ibsen, Tolstoi, Dostojewski, Zola — die Wahl konnte nicht schwer sein. Ja, hätte es heißen können: hier Goethe, Gotthelf, Hebbel, Ludwig, Keller, dort die Norweger, Russen und Franzosen, wer weiß, wie die Entscheidung gefallen wäre. Aber den Vätern war Goethe ein Götze, und von Gotthelf, Hebbel, Ludwig und selbst von Keller wußten sie nichts, was half's da, daß sie ihre Söhne ausschalten? Im übrigen waren auch die politischen und sozialen Verhältnisse im Deutschen Reiche zu Anfang der achtziger Jahre derart, daß so oder so ein Sturm und Drang der Jugend kommen mußte, der besseren Jugend; die Reichsflitterwochenzeit war lange vorbei, die konventionelle Lüge des Liberalismus, wie wir es so herrlich weit gebracht, hielt vor dem Ansturm der sozialen Fragen nicht mehr stand, und für die tieferen nationalen Regungen, wie sie in Männern wie Heinrich von Treitschke und Paul de Lagarde auftraten, hatte man, wie gesagt, noch kein Verständnis.

Man hat den internationalen Zug der jüngsten literarischen Bewegung getadelt, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, mit Unrecht. Aber das Jüngste Deutschland hätte sich schneller vom Auslande freimachen, schneller die künstlerischen Schwächen, die Einseitigkeit seiner fremden Vorbilder erkennen sollen? Das ist leicht gesagt. Wer war denn schuld, daß das Geschlecht von 1870 ohne alle künstlerischen Ideen aufwuchs, wer verleidete ihm denn seine Klassiker und lehrte es die tief eindringende Ästhetik Hebbels und Ludwigs gar nicht kennen? Mit dem allgemeinen Räsonnement gegen das enge Skandinaviertum Ibsens, gegen Zolas Romanismus in geschlechtlichen Dingen war doch nichts getan, mit Redensarten macht man kein wirkliches Leben tot. Auch die Empfehlung des nationalen Dichters Ernst von Wildenbruch als Muster und Vorbild konnte es nicht tun, zumal da Wildenbruch dann selbst noch recht tief in den Naturalismus hineingeriet, und mit Heinrich Seidel und Hans Hoffmann als führenden Geistern ging es doch

auch nicht. Aber die fortwährende Hinweisung auf alles, was wirklich groß und bedeutend ist und zugleich in die Gegenwart fortwirkt in unserer Literatur, hätte manchmal nützen können, eine Hinweisung auf die durch die Münchner unterbrochene Entwicklung der fünfziger Jahre vor allen Dingen, an die wieder anzuknüpfen sei. Daran aber dachte niemand, und wenn nun doch so etwas wie diese Anknüpfung gekommen ist, so hat sich die junge Generation selbst dazu durchringen müssen.

Einen deutschen Dichter gab es übrigens — außer den in anderem Zusammenhang gebrachten Österreichern, vor allem Anzengruber, dessen Zeit jetzt auch gekommen war —, der durchaus modern im Sinne der „Modernen", dem Ausland eigentlich nichts verdankte. Das war Theodor Fontane, der in den fünfziger Jahren als Balladendichter im englischen Stil hervorgetreten war und den Münchnern nicht ferngestanden hatte, dann zunächst der Schilderer seiner märkischen Heimat geworden war, darauf 1878 seinen großen historischen Roman „Vor dem Sturm" veröffentlicht hatte und nun, in dem merkwürdigen Jahre 1882, in dem außer Wagners „Parsifal" auch viel Modernes hervortritt, seinen ersten modernen Roman „L'Adultera" herausgab. Der Weg, auf dem Fontane zu seiner dem fremden Naturalismus, wenn nicht dem Zolas, so etwa dem Flauberts und der Gebrüder Goncourt, wenigstens verwandten Romanproduktion kam, ist von ihm selbst in seinem Buche „Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860" angegeben worden; es war dem Dichter die Erkenntnis aufgegangen, daß unsere akademische Literatur einer Auffrischung durch die Originalität um jeden Preis bedürfe: „Originelle Dichtungen sind nun freilich noch lange nicht schöne Dichtungen, und dem Grundwesen der Kunst nach wird das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen haben. Gewiß, und ich bin der letzte, der an diesem Satz zu rütteln gedenkt. Anderseits aber krankt unsere Literatur — wie jede andere moderne Literatur — so schwer und so chronisch an der Dublettenkrankheit, daß wir, glaube ich, an einem Punkte angelangt sind, wo sich das Originelle, wenigstens vorübergehend, als gleichberechtigt neben

das Schöne stellen darf. In Kunst und Leben gilt dasselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen geheißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleichviel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiterformen läßt.“ Nebenbei bemerkt, teilte auch Paul Heyse die Erkenntnis Fontanes, wie aus seiner Forderung, daß „auch der innerlichste und reichhaltigste Stoff ein Spezifisches haben müsse, das ihn von tausend anderen unterscheide“, deutlich genug hervorgeht, nur führte diese Forderung den Münchner Erotiker dazu, seine Probleme immer raffinierter und bedenklicher zu wählen, während Fontane der Erfindung wenig Wert beilegte und vor allem den reichen Schatz seiner Beobachtungen für die neue Kunst verwandte und so wirklich dazu kam, der erste wahre Schilderer unserer neuen, insbesondere der Berliner Gesellschaft zu werden. Schon in seinem geschichtlichen Roman hatte er übrigens die neue Kunst geübt, was die Vergleichung mit Willibald Alexis ohne weiteres klar macht: Fontanes geschichtliche Zeitgemälde — auf „Vor dem Sturm“ folgt noch „Schach von Wuthenow“ — haben nicht den großen epischen Zug und das energische Leben der Werke seines Vorgängers, aber sie geben das „Milieu“ getreuer oder wenigstens geschickter wieder und sind psychologisch feiner, mit einem Worte: sie sind „intimer“. Und die außerordentlich zahlreichen, auf Feinheit der Beobachtung beruhenden intimen Reize sind es denn auch, die uns an Fontanes modernen Romanen besonders anziehen, mögen sie nun der Schilderung des „Milieus“ oder der Menschengestaltung zugute kommen. Mag man Poesie im alten Sinne und Größe bei Fontane vermissen, man verhehlt sich doch nicht, daß die Darstellung des Lebens bei ihm einen großen Fortschritt gemacht hat, daß nichts mehr bei ihm konventionell, alles spezifisch ist, und da der Dichter bei scheinbar vollständiger Objektivität nun doch nicht völlig hinter seinen Werken zurücktritt, da man die feine Künstlerhand wohl merkt und eine in jeder Beziehung „überlegene“ (das ist das richtige Wort), zugleich aber liebenswürdige Persönlichkeit zu erkennen glaubt, wie sie zwar

die alte Gesellschaft Englands und Frankreichs zu verschiedenen Zeiten, Deutschland aber noch kaum hervorgebracht hatte, so tritt dann zu dem stofflichen Reiz auch noch der subjektive und künstlerische, so daß von „Stoff in Rohform“ nicht mehr die Rede sein kann, man Fontane vielmehr unter die ihr eigenes Weltbild gestaltenden Dichter ohne weiteres einreiht. Mag die Gesellschaft, die Fontane schildert, zum Teil dekadent, zum Teil philiströs sein, der Dichter ist nichts weniger als Verfallzeitler und durchaus selbständig.

Neben Fontane hat man als selbständig aus deutscher Entwicklung hervorgewachsenen Dichter der neuen Zeit Ernst von Wildenbruch hingestellt, der auch um 1882 seine Berühmtheit erlangte, aber trotz eines gewissen Sturm- und Drangcharakters seiner Gesamtdichtung, mancher Beziehungen zu den Jungen und selbst einer späteren Annäherung an den Naturalismus führt man ihn doch am besten bei den letzten Alten auf. — Was außer Fontane und Wildenbruch den dem eigentlichen Sturm und Drang vorangehenden Dichtern der „Moderne“ oder dem jüngsten Deutschland zugezählt wurde und noch wird, kann man ruhig als vom Ausland beeinflußt hinstellen. Ich erwähne zunächst Hermann Heiberg, der spät zur Literatur kam, 1881 mit den „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“ begann und 1882 den Roman „Ausgetobt“ schrieb, in dem Halbwelt, Spielhöllen, Gaunerherbergen schon auf die andrängende Stoffwelt des Naturalismus hindeuten. Heibergs bestes Werk, der Kleinstadtroman „Apotheker Heinrich“ (1885) zeigt dann bereits die harte, oft grausame Konsequenz des neuen Geschlechts. Man hat Heiberg als „Realisten der Nüchternheit“ charakterisiert, er hat aber auch die starken naturalistischen Wirkungen nicht verschmäht; im ganzen ist er Unterhaltungsschriftsteller geblieben und, wie diese alle, sehr ungleich. Viel entschiedener ein Mann der neuen Zeit war von vornherein Max Kretzer, mit den „Betrogenen“ (1882) und den „Verkommenen“ (1883) wohl der erste Nachahmer Zolas in Deutschland und in der Tat ein diesem verwandtes kleineres Talent, so rasch ihn unsere Jüngsten auch über Zola stellten. Er hat im Laufe seiner Entwicklung einzelne gute,

aber keineswegs bedeutende Romane geschrieben, die die genaue Kenntnis des unteren Volkes verraten, dem er selbst angehörte. Etwas später als Kretzer trat Wilhelm Walloth hervor, zunächst mit ägyptischen und römischen Romanen, die wahrer und feiner als die von Ebers und Genossen waren, dabei aber auch raffinierter, von der Dekadenz stärker beeinflußt. Später schrieb er moderne Romane, die psychologisch gleichfalls fein, aber auch gequält waren und etwa an die gleichzeitigen Werke Bourgets erinnern konnten. Auch Wolfgang Kirchbachs Entwicklung begann im Anfang der achtziger Jahre; er hat die schulmäßige Entwicklung des Naturalismus nicht mitgemacht, sondern immer eine Sonderstellung eingenommen, ist aber doch wegen seiner „Kinder des Reiches", seiner (verunglückten) modernen Tragödie in Versen „Waiblinger" (nicht etwa den Dichter, sondern einen Ingenieur behandelnd) und etwa noch seines späteren Vagabundenromans „Das Leben auf der Walze" durchaus der modernen Richtung zuzuzählen. Diese vier Schriftsteller und Dichter waren vor dem neuen Sturm und Drang da. Der Art nach kann man auch die etwas jüngeren Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, die beide durch die Sozialdemokratie hindurchgegangen sind, zu ihnen stellen. Bölsche, dessen Haupttätigkeit bekanntlich auf naturwissenschaftlichem Gebiet liegt, begann in diesen Tagen mit den Romanen „Paulus" und „Der Zauber des Königs Arpus" und schrieb dann noch „Die Mittagsgöttin", die bereits zum Symbolismus hinüberweist. Die dichterische Produktion Willes gehört ganz diesem an, aber als Persönlichkeit ist er doch dem die neuen sozialen und freigeistigen Ideen heraufbringendem Geschlecht zuzuweisen. Eine verwandte Erscheinung ist noch Willy Pastor, der auch einmal Sozialpolitiker war, dann aber der deutschvölkischen Bewegung nahekam. Alle drei sind mehr Kulturerfasser als Dichter.

Die eigentlichen geistigen Väter des Sturmes und Dranges sind, wie das in Deutschland nicht anders sein kann, Kritiker: zunächst die Gebrüder Hart, Heinrich und Julius, deren „Kritische Waffengänge", die Lindau, Lubliner, L'Arronge, Schack, H. Kruse, Spielhagen u. a. scharf angriffen, in dem merkwürdigen Jahre 1882

begannen, dann Michael Georg Conrad, der 1883 von Paris zurückkehrte und 1885 die „Gesellschaft“, das Leibblatt des Sturmes und Dranges, gründete, endlich Karl Bleibtreu, der 1886 mit seiner Broschüre „Revolution der Literatur“, für weitere Kreise wenigstens, das erste Licht über den neuen Sturm und Drang gab und die erste Heerschau abhielt. Den Beginn des Sturmes und Dranges bezeichnet das Erscheinen der lyrischen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere“, 1885, in der alle die Talente vereinigt waren, die der ersten Periode der neuen literarischen Bewegung den wesentlich lyrischen Charakter gaben.

Theodor Fontane.

Theodor Fontane, wie sein Name anzeigt, einer Refugiésfamilie entstammend, wurde am 13. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin geboren. Im Jahre 1827 siedelten seine Eltern nach Swinemünde über, 1832 kam der Knabe auf die Gewerbeschule in Berlin, 1835 zu einem Apotheker in die Lehre. Seine Kindheit hat der Dichter in dem autobiographischen Werke „Meine Kinderjahre“ geschildert. Fontane war dann in Leipzig und Dresden in Kondition und gewann in der Buchhändlerstadt die ersten Beziehungen zur Literatur. 1844 reiste er zum ersten Male nach England und ließ sich darauf in Berlin nieder; seit 1849 wandte er sich ausschließlich der Literatur zu und veröffentlichte 1850 seine ersten Gedichte („Lieder“) „Männer und Helden“, von denen einige in alle Lesebücher übergegangen sind. Die Verhältnisse, in denen er lebte, hat er in dem Buche „Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860“ und zuletzt noch in dem amüsanten Bande „Von zwanzig bis dreißig“ (1898) dargestellt. Natürlich verkehrte er auch in dem Kuglerschen Hause, und an seine Berufung nach München ist gedacht worden, aber die Wurzeln des Fontaneschen Wesens und Talentes steckten doch in einem andern Boden als dem des Münchner Eklektizismus, mochten auch seine Balladen, die aus der englischen Ballade erwuchsen und Seitenstücke zu den besten des Grafen Strachwitz waren, ihn immerhin zunächst als Mitkämpfer der Münchner erscheinen lassen. Noch 1850 waren seine Romanzen „Von der schönen Rosamunde“, 1851 seine „Gedichte“ herausgekommen; 1852 weilte Fontane zum zweiten, von 1855 bis 1859 zum dritten Male in England. Über seinen Aufenthalt dort berichtet eine Reihe von Skizzenbüchern. 1861 erschienen neue „Balladen“, 1865 ein Bändchen Erzählungen „Heim-

weg". Damit schließt die erste Periode der dichterischen Tätigkeit Fontanes ab. Man kann ihn für die ganze Zeit schlechtweg als Balladendichter bezeichnen; als solcher nimmt er unter den Deutschen einen der ersten Plätze ein. Wohl hat er von den Engländern im ganzen den Ton und den Wurf übernommen, aber sein Realismus ist doch selbständig und erlaubte die freie Anwendung auf deutsche und moderne Stoffe. Weniger hervorragend denn als Balladendichter ist Fontane als eigentlicher Lyriker; hier erinnert er an Storm, ohne ihn freilich zu erreichen. Doch hat er sich, um dies gleich vorauszunehmen, im Alter noch eine Spezialität, das satirische Genrebild, geschaffen, in dem sich seine ironische Natur in zwanglosen Rhythmen vortrefflich auszugeben vermochte.

Im Jahre 1860 war Fontane Mitarbeiter der „Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung" geworden und wandte sich nun für lange Jahre journalistischer und schriftstellerischer Tätigkeit, später an der „Vossischen Zeitung", zu. Auch diese blieb nicht ohne bedeutende Resultate: Fontanes Werk „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" (1862—1871) hat wenig seinesgleichen und erforderte immerhin ein Stück Dichter, und auch die Kriegsbücher Fontanes (1864, 1866) sind nicht ohne Verdienst. Zugleich gewann der Dichter in dieser Zeit jene ausgebreitete Landes-, Zeit- und Menschenkenntnis, ohne die der spätere Romanschriftsteller gar nicht denkbar ist. Dennoch muß man die so lange währende Abwendung Fontanes von der Poesie vielleicht bedauern; gerade die kräftigsten Mannesjahre mit ihrem Kämpfen und Ringen pflegen ja die machtvollsten und ergreifendsten Werke zu zeitigen — als Fontane zur Dichtung zurückkehrte, war er vielleicht schon zu reif und abgeklärt, zu kühl geworden. Doch das streift schwer lösbare Fragen. Aus Fontanes Leben ist hier die interessante Episode seiner Kriegsgefangenschaft von 1870 — er wurde Ende Oktober von Franktireurs bei Vaucouleurs gefangen genommen und auf die Zitadelle von Besançon gebracht — zu erwähnen, die er in dem Buch „Kriegsgefangen, Erlebtes 1870" beschrieben hat. 1874 und 1875 weilte der Dichter in Italien, war 1876 eine Zeitlang Sekretär der Berliner Akademie der Künste und wandte sich dann endgültig wieder der dichterischen Produktion zu.

Als erste Frucht der neugewonnenen „poetischen Muße" erschien im Jahre 1878 „Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13" (Schulausgabe 1914). Über das Verhältnis Fontanes zu Willibald Alexis ist bereits oben gesprochen worden, die epische Kraft seines Vorgängers, die zwingt und fortreißt, hat, wie gesagt, Fontane nicht. Aber er ist ein feinerer Menschen- und Milieuschilderer, ja, man kann, wenn man will, „Vor dem Sturm" als den ersten deut-

schen Milieuroman (Gutzkows „Roman des Nebeneinander“ wollte auch so etwas sein, konnte es aber nicht) bezeichnen; denn das Milieu einer Zeit und eines Landes allseitig zu spiegeln ist die Aufgabe, die dieser Roman löst, die „Geschichte“ (Fabel) bedeutet daneben nicht allzuviel. Uns Modernen liegt es nahe, an Tolstois „Krieg und Frieden“ (1863 bis 64 erschienen) zu erinnern, der eine ähnliche Aufgabe, allerdings gewaltiger, durchführt. Daß Fontane dieses Werk gekannt hat, ist nicht anzunehmen. — Mehr in der Art der üblichen deutschen Erzählungskunst ist die Novelle „Grete Minde“ (1880), die ein Stück brandenburgischen Lebens aus der Reformationszeit darstellt, aber auf das individuelle Geschick den Nachdruck legt. Man kann sagen, daß sich Fontane hier dem Stormschen Stoffkreise annähert, doch ist er in seiner klareren und bestimmteren Weise ganz er selbst und hat kaum wieder eine so ergreifende, tiefgehende Wirkung erzielt. — Mit „Ellernklipp“ (1881), einer Dorfgeschichte aus dem Harz, „frönt“ Fontane zuerst seiner Vorliebe für Mordgeschichten, dabei fast an J. H. Temme erinnernd. — Sein erstes wahrhaft modernes Werk ist „L'Adultera“ (1882), hier betritt er den Boden des modernen Berlins. Ehe wir jedoch diese seine Berliner Romane betrachten, durch die er seine ausgebreitete Wirkung auf die Gegenwart gewann, wollen wir noch seine dieser Gattung nicht angehörigen Werke nennen. Da ist zunächst die historische Erzählung „Schach von Wuthenow“ (1883), die man als intime Gesellschaftsschilderung aus dem Berlin von 1806 bezeichnen kann, obschon doch das psychologische Problem — Rittmeister Schach verführt das Fräulein von Carayon und erschießt sich sofort nach der auf Befehl des Königs erfolgten Hochzeit — vorwiegt. Im Vergleich mit „Vor dem Sturm“ ist hier in bezug auf die Feinheit der Darstellung noch ein Fortschritt, aber die tiefere menschliche Anteilnahme schließt dieses Werk in viel höherem Grade aus. — „Graf Petöfy“ (1884) ist ein moderner Gesellschaftsroman, der in Wien und Ungarn spielt, zugleich die Geschichte einer Schuld. Ihm stellt man passend den späteren, in Schleswig und Kopenhagen lokalisierten und durch eine interessante Darstellung der Kopenhagener Gesellschaft unter Friedrich VII. ausgezeichneten Roman „Unwiederbringlich“ (1891) an die Seite. Eine märkische Dorf- und Mordgeschichte ist „Unter dem Lindenbaum“ (1885), eine schlesische desgleichen, die nach Amerika verläuft, „Quitt“ (1891). Auch diese Romane und Erzählungen erweisen die große Menschenbeobachtungs- und Seelenzergliederungskunst Fontanes, seinen nie fehlenden Blick für das Besondere der Menschen und Zustände, kurz seine ungemeine Weltkenntnis, der die Gestaltungskraft durchaus entspricht, und sind, wenn auch nicht im Schulsinne naturalistisch, doch alle von sozusagen naturalistischer Wahrheit. Fast keines

der Werke aber übt das, was man eine tiefere Wirkung nennt, man liest sie, obschon man stets gefesselt wird, weniger aus „poetischem" als aus naturwissenschaftlichem Interesse. Und hier knüpft nun die große Fontane-Frage an.

Man kann sie so zuspitzen: Brauchen die Menschen der Dichtung auch sympathisch zu sein, oder genügt es, wenn sie lebenswahr sind? Sympathisch ist freilich ein relativer Begriff, dem einen ist dies, dem andern jenes sympathisch, hier aber soll das Wort einfach auf die Anteilnahme des Herzens an den Menschen und ihren Geschicken gehen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß schon die zuletzt genannten Werke, noch mehr aber die eigentlichen Berliner Romane, meist nur durch ihre Lebenswahrheit und weiter als Zeugnisse eines ungewöhnlich feinen Künstlergeistes und klugen Kopfes fesseln, nicht durch poetische Gewalt und tiefere Bedeutung des Dargestellten, durch „Größe" oder auch nur Wärme des Dichters. Man komme hier nicht mit der künstlerischen Objektivität, die kann immerhin da sein und doch das Wort „pectus facit poetam" Anwendung finden. Aber das Herz macht den Dichter Fontane sicherlich nicht, man findet alles bei ihm, nur nicht „Leidenschaft", um mit einem andeutenden Wort alles zusammenzufassen. Die Periode, aus der Theodor Fontane herauswuchs, die der Münchner, gab freilich von ihr überhaupt nur noch den Schein, so daß es sich wohl begreift, wie der Dichter dazu kam, das Gespenst der Leidenschaft hinwegzuscheuchen und statt „schöner" oder „großer" Dichtung vor allem originelle zu erstreben. Dennoch wird zuletzt nicht zu leugnen sein, daß sich die leidenschaftslose Lebensdarstellung (selbstverständlich denke ich hier nicht an die Form, sondern an den Gehalt der Fontaneschen Romane) aus einem Manko der Dichterpersönlichkeit erklärt; Fontane ist entweder eine von Haus aus kühle Natur, oder der Umstand, daß er erst im Alter Romanschriftsteller wurde, und vielleicht der Einfluß des ironisierenden Berlins haben die kühle Auffassung von Menschen und Dingen in seinen Werken verschuldet. Dem Fontaneschen „Nur nichts feierlich nehmen!" läßt sich aber recht wohl ein „Alles groß fassen!" entgegenstellen, der große Dichter wird dies auch einer erbärmlichen Gesellschaft gegenüber vermögen und, was fehlt, aus Eigenem geben, ganz abgesehen davon, daß auch die erbärmlichste Welt noch Elemente enthält, die das Dichterisch-Große ergeben können, wenn nicht im Guten, so im Bösen. Man erkläre die Fontanesche Kühle also nicht aus seiner „Modernität!" So sicher Fontane ein moderner Schriftsteller ist, eins fehlt ihm eben, was die besten Modernen auszuzeichnen pflegt, das fortreißende Sozialgefühl, und das ist für seine Dichterpersönlichkeit charakteristisch.

Mag nun aber auch eine Leidenschaftsgeschichte wie der „Werther"

oder, um ein entschieden-realistisches Produkt zu nennen, Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" die Fontaneschen Romane mit ihren Durchschnittsmenschen und -verhältnissen und ihrer Durchschnittstemperatur überragen, das volle Lebensrecht kann man der Fontaneschen Darstellung nicht absprechen. Gewiß, ein großer Dichter kann alles das geben, was Fontane gibt, und zugleich viel mehr, aber seit alter Zeit hat auch die bloße Fixierung des „Laufs der Welt", wenn sie in künstlerischer Weise geschah, als echte Kunst gegolten, ja, sie ist oft genug der entarteten „großen" Poesie gegenüber notwendig und das einzige Heilmittel gewesen. Niemand wird den Verfasser des „Gil Blas" einen großen Poeten nennen, aber in die Weltliteratur gehört dieser Weltspiegel unbedingt. Fontane ist etwas wie der Lesage unserer Zeit — wenn Corneille, Racine und Molière tot sind, vive Lesage! So steht Fontane in unserer heutigen Literatur unzweifelhaft einzig da, und zumal von den Jüngeren kommt ihm keiner gleich; denn die echte Leidenschaft haben auch sie nicht — höchstens, wie z. B. Hauptmann, in einem gewissen schweren Temperament eine Art Ersatz dafür — und als geistige Persönlichkeiten sind sie ihm tief untergeordnet.

Der erste Berliner Roman Fontanes war also „L'Adultera" (1882), schon durch vortreffliche Berliner Porträts (aus der jüdischen Finanzwelt) und Milieuschilderungen ausgezeichnet, aber in der Motivierung noch nicht voll gelungen und als Geschichte durchaus unerfreulich. Eher vermag die Titelheldin von „Cécile" (1887) Sympathie zu erwecken, auch zeigt dieser Roman künstlerisch gegen „L'Adultera" einen großen Fortschritt. Es fehlt hier nicht an Stimmungspoesie, doch trifft die Gesamtcharakteristik der Fontaneschen Romandichtung in der Hauptsache auch dieses Werk. — Wird in ihm eine bestimmte Seitenwelt der vornehmen Gesellschaft geschildert, so steigen wir mit „Irrungen, Wirrungen" (1888) und „Stine" (1890) zur Halbwelt hinab. Freilich, es ist eine Halbwelt, in der noch hier und da Reste tüchtigen bürgerlichen Sinnes stecken, und zumal die Hauptpaare sind in den beiden Romanen über ihre Umgebung hinausgehoben; dafür fehlt denn aber auch etwas Leise-Kameliendamenhaftes nicht. — Als Hauptwerk unter den Berliner Romanen wird in der Regel „Frau Jenny Treibel" oder „Wo sich Herz zum Herzen find't" (1892) angesehen, ein Roman, der in die Kreise der Großindustriellen und Gymnasiallehrer führt, und so gewöhnlich und unbedeutend auch die Geschichte ist, doch durch die Charakteristik und den Humor oder besser die heitere Ironie Fontanes zu einem der amüsantesten Bücher der modernen Literatur wird. — Ein psychologisch außerordentlich feines Werk ist dann „Effi Briest" (1895), und hier gelingt es dem Dichter noch mehr als in „Cécile", für seine Heldin, die auch in klareren Verhältnissen steht, Sympathie

zu erwecken; ja, die eine Szene, der Zwangsbesuch der Tochter bei der „geschiedenen" Mutter, hat sogar etwas wie Tragik. Freilich, auch hier wird ohne Leidenschaft gesündigt und im Grunde ganz zwecklos gebüßt. — „Die Poggenpuhls" (1896) sind nicht viel mehr als eine amüsante Skizze. Dagegen versuchte Fontane in seinem letzten Werke „Der Stechlin" (1899) noch einmal, wie in „Vor dem Sturm", das Gesamtbild einer, unserer Zeit zu geben, und es kommt, außer zu lebensvollen Gestalten, wenigstens zu zahlreichen interessanten Streiflichtern. In der Gestalt des Dubslav von Stechlin steckt dazu wohl das Beste von Fontanes eigenem Wesen. Aus dem Nachlaß erschien noch die mit den „Poggenpuhls" ziemlich gleichzeitig entstandene „Mathilde Möhring", eine Berliner Alltagsgeschichte, deren Heldin jedoch nicht uninteressant ist. Bis zuletzt geistig völlig frisch und zur Produktion fähig (vgl. sein Bismarck-Gedicht), starb Theodor Fontane am 20. September 1898.

Alles in allem umschreitet der Dichter in seinen Romanen den ganzen Umkreis des modernen Berlins und der Mark, nur seine Darstellung der eigentlichen Arbeiterwelt ist unvollständig und wohl auch etwas antiquiert, und dann scheut er den tiefsten Sumpf. Adel und Bürgerschaft und alles, was mit diesen in häufige Berührung tritt, kennt er ausgezeichnet und weiß ihr Leben lebendig hinzustellen, obgleich er die Technik des modernen Naturalismus im allgemeinen nicht benutzt, beispielsweise die Menschen der verschiedensten Stände und beider Geschlechter alle in einem stark persönlichen, behaglichen, „weisen" Berliner Stil reden läßt. Da ist zwischen der Köchin im Hause des Oberlehrers Schmidt und Effi Briest, zwischen dem Finanzmann van der Straaten und dem Leutnant von Poggenpuhl kaum ein Unterschied, ja, der ungarische Graf Petöfi und der schleswigsche Graf in „Unwiederbringlich" müssen sich der Berliner Weise anbequemen. Aber was sie reden, liegt allerdings in eines jeden Sphäre, überhaupt gelingt es keinem deutschen Dichter so gut, die Wechselwirkung von Milieu und Charakter zu zeigen, wie Fontane. Dabei schafft er Individuen, nicht Typen wie die jüngeren Naturalisten in solchen Fällen. Nimmt man die Mordgeschichten Fontanes, die unter den gleichfalls vortrefflich gezeichneten Bauern spielen, zu den Ehebruchsgeschichten hinzu, so erhält man eine Musterkarte von Menschen und Charakteren, wie sie nur wenige Romanschriftsteller aufzuweisen haben. Eine gewisse Vorliebe außer für den märkischen Adel und gewisse Berliner Bourgeoistypen hat Fontane für die Stillen im Lande, die er in zahlreichen Exemplaren darstellt. Das führt uns zu des Dichters Weltanschauung, die keineswegs eine sittlich-indifferente ist; „alle Schuld rächt sich auf Erden" könnte als Motto auf fast jedem Romane stehen. Größe zur

Eigenart darf man jedoch auch nach dieser Richtung nicht suchen, vor allem ist es dem Dichter darum zu tun, den Leser alles verstehen zu lassen, was ja allerdings die erste, aber nicht die letzte und höchste Aufgabe der Dichtung ist.

„Ges. Romane u. Novellen" 1890/91, „Ges. Werke", 1. Serie 1905, Romane und Novellen, 10 Bde, 2. Serie 1908, darin Gedichte, „Meine Kinderjahre", „Von Zwanzig bis Dreißig", „Christian Friedrich Scherenberg", „Aus England und Schottland", „Kriegsgefangen", „Aus den Tagen der Okkupation", „Briefe an seine Familie", „Kritische Causerien über Theater", „Die Londoner Theater", „Aus dem Nachlaß", hrsg. von Joseph Ettlinger, „Von vor und nach der Reise", „Briefe, zweite Sammlung", im ganzen 11 Bde. Daran wären etwa noch „Vierzig Jahre", Briefe B. v. Lepels an Th. Fontane, hg. v. Eva A. v. Arnim, und Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, hg. v. W. Wolters (1910) anzuschließen. Vgl. Franz Servaes, Th. F. (1900), ders., Die Dichtung, Elsa Croner, F.s Frauengestalten (1906), Ernst Bertram, Th. F.s Briefe, BLM 1910, Gottfr. Kricker, Th. F., Von seiner Art und epischen Technik (1912), ders. BLM 1914, P. v. Szczepanski, Th. F., ein deutscher Lyriker (Hesse & Becker), R. Brandt, Th. F. (Velhagen & Klasings Volksbücher), Adolf Stern, Studien, W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, P. Schlenther, Biogr. Jahrb. 3, WM 67 (Kurt Steinfeld), 89 (Harry Maync), DR 62 (O. Brahm), 97 (Er. Schmidt), auch Charakteristiken II, 1906/7, 1 (K. Frenzel), 1909/10 (K. Burdach, Rede), NR IX (F. Poppenberg), X (O. Brahm), XIX (O. Pniower), VK 8 II (Th. H. Pantenius), 25 I (R. M. Meyer), E VII (H. Benzmann), G 1889, 4 (K. Alberti), Gb 1882, 2, 1910, 2 (F. Poppenberg), 1912, 2 (H. Schneider).

Die ersten Dichter der Moderne.

Hermann Heiberg wurde am 17. November 1840 zu Schleswig geboren, war Buchhändler, dann geschäftlicher Direktor großer Berliner Zeitungen, darauf Direktionsmitglied einer Bank. Erst 1881 begann er zu schriftstellern. Seit 1892 lebte er in seiner Vaterstadt, wo er am 16. Februar 1910 starb. Er hat zahlreiche Romane und Novellen herausgegeben. Sein bestes Buch dürfte, wie gesagt, immer noch „Apotheker Heinrich" (1885) sein, das kleinstädtisches Leben treu, doch hier und da nicht ohne überlegene Ironie darstellt. Das Schicksal der Heldin des Buches wirkt ergreifend. Fesselnd ist auch der Buchhändlerroman „Der Januskopf" mit augenscheinlich viel Autobiographischem. Nach 1885 mehren sich die naturalistischen Elemente in Heibergs Werken, vgl. beispielsweise „Ein Weib" (1887), „Dunst aus

der Tiefe" (1890). Später nähert er sich dem konventionellen Unterhaltungsroman. „Ges. Werke" 1894 ff., 18 Bde. Vgl. Asta Heiberg (des Dichters Mutter), „Erinnerungen aus meinem Leben" (1897), Hans Merian, H. H. (Mod. Lit. i. Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiograph. u. Ulr. Frank), NS 26 (R. Löwenfeld). — **Max Kretzer**, geb. am 7. Juni 1854 zu Posen, Fabrikarbeiter, dann Maler (Handwerker) in Berlin, jetzt in Charlottenburg lebend, arbeitete sich autodidaktisch empor und schrieb 1880 seinen ersten Roman. Mit „Die Betrogenen" (1882) und „Die Verkommenen" (1883) beginnt die Reihe seiner Zola nachgeahmten Berliner Romane, von denen „Drei Weiber" (1886), „Meister Timpe" (1888), „Die Bergpredigt" (1890), „Der Millionenbauer" (1891) die bekanntesten sind. Das Volk vermag Kretzer gut zu schildern, weniger gelingen ihm die höheren Stände. In dem „Gesicht Christi" (1897) hat der Dichter eine Verschmelzung von Naturalismus und Symbolismus versucht. Jetzt ist auch er dem Unterhaltungsroman verfallen, doch ist ein Berliner Roman wie „Söhne ihrer Väter" (1908) immer noch nicht ohne Zeitwert. 1916 schrieb er „Die alten Kämpen", Kriegsgedichte, und „Berliner Kriegsdenkwürdigkeiten". Vgl. J. E. Kloß, M. K. (1896, 2. Auflage 1905), E VIII (Hellmut Neumann). — **Wilhelm Walloth**, geb. am 6. Oktober 1856 zu Darmstadt, besuchte die Realschule und das Polytechnikum daselbst und studierte darauf zu Heidelberg Philosophie und Ästhetik. Dann widmete er sich ganz der Schriftstellerei und lebt seit 1896 in München. Er begann mit dem Roman „Das Schatzhaus des Königs" (1883), schrieb darauf „Oktavia" (1885), „Paris der Mime" (1886), „Der Gladiator" (1888), „Tiberius" (1889), „Ovid" (1890), daneben aber auch die modernen psychologischen Werke „Seelenrätsel" (1886), „Aus der Praxis" (1887), „Der Dämon des Neides" (1888), endlich „Im Banne der Hypnose" (1897), alles von besonderer Art, aber freilich dekadent. Auch bemerkenswerte Gedichte und einige historische Dramen gab er heraus. In „Ein Sonderling" (1902) versuchte er einen merkwürdigen Renaissancecharakter zu gestalten. Seine letzten Romane heißen „Eros", Roman aus dem griechischen Altertum, „Im Schatten des Todes" und „Der neue Heiland" (1909). „Ges. Schriften", 5 Bde, 1890/91. Vgl. G. Ludwigs, W. W. (Mod. Lit. i. Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiogr. u. G. Christaller). — Mit Walloth zusammen mag Oskar Linke (aus Berlin, geb. 1854) genannt werden, der vornehmlich durch seine „Milesischen Märchen" und den Roman aus Alt-Hellas „Leukothea" bekannt wurde. Märchen und Märchenartiges schrieb auch Franz von Königsbrun-Schaup (aus Cilli, geb. 1857), von dem außerdem der Roman „Die Bogumilen" erwähnenswert ist. — **Wolfgang Kirchbach** wurde am 18. September 1857 zu London geboren,

erhielt seine Erziehung in Dresden und studierte in Leipzig. Dann lebte er in München, Dresden und Berlin als Schriftsteller und starb am 8. September 1906 in Bad Nauheim. Er veröffentlichte 1880 den Künstlerroman „Salvator Rosa“, dann den Romanzyklus „Kinder des Reiches“ (1883), in dem sich naturalistische Bestrebungen zeigen, ohne daß doch die sichere Grundlage wirklicher Lebenskenntnis vorhanden wäre. Mit der Tragödie „Waiblinger“ (1886) beginnt die Reihe der merkwürdigen Dramenexperimente Kirchbachs, die er bis zuletzt fortgesetzt hat („Die letzten Menschen“, „Des Sonnenreichs Untergang“, „Gordon Pascha“). Kirchbachs spätere Romane „Der Weltfahrer“, „Das Leben auf der Walze“, „Der Leiermann von Berlin“ (1905) nähern sich dem Unterhaltungsroman, haben aber viele gesunde Elemente. Seine „Gedichte“ (1881) sind nicht gerade bedeutend, aber nicht ohne individuelle Physiognomie. Für sein überhaupt bestes Werk halte ich das prosaische „Lebensbuch“ (1885). Vgl. „W. Kirchbach in seiner Zeit“, Briefwechsel und Essays aus dem Nachlaß, hg. v. M. L. Becker (seiner Frau) u. K. v. Levetzow (1910), NS 75 (A. Stoeßel). — **Wilhelm Bölsche** aus Köln, am 2. Januar 1861 geboren, in Berlin-Friedrichshagen lebend, hat nach seinen drei Romanen „Paulus“ (1885), „Der Zauber des Königs Arpus“ und „Die Mittagsgöttin“ (1891) nichts Poetisches mehr herausgegeben, während **Bruno Wille** aus Magdeburg, geboren am 5. Februar 1860, ebenfalls in Friedrichshagen ansässig, in der freireligiösen Bewegung stehend, gerade im Laufe seiner späteren Entwicklung zur Poesie gelangt ist. „Einsiedelkunst in der Kiefernheide“, Gedichte (1897), das romanartige Bekennerbuch „Offenbarungen des Wacholderbaumes“ (1901/03) und „Die Abendburg“ (1909) sind seine Hauptwerke. Vgl. über Bölsche R. Magnus, W. B. (1909), NS 100 (Joseph Theodor), zu Wille seine Aufsätze NR I, II. — **Willy Pastor** wurde am 22. September 1867 zu Burtscheid geboren und lebt in Berlin-Wilmersdorf. Er veröffentlichte zunächst „Abendschatten“, Bilder und Skizzen, und dann die Romane „Der Andere“ (aus den Aufzeichnungen eines Dichters, 1897) und „Wana“, darauf noch das Drama „Der neue Stern“ und „Natur und Geist“, Gedichte.

Heinrich Hart wurde am 30. Dezember 1855 zu Wesel, sein Bruder **Julius** am 9. April 1859 zu Münster geboren. Beide besuchten das Gymnasium zu Münster und kamen, nachdem Heinrich inzwischen noch in Halle und München studiert hatte, im Herbst 1877 nach Berlin, wo sie sich ganz der Schriftstellerei zuwandten und sich sofort an die Reform der deutschen Literatur machten. Aber erst durch die „Kritischen Waffengänge“ (1882ff.) gewannen sie auf die Jugend größeren Einfluß, der sich erheblich mehrte, als sie Kritiker der „Täg-

lichen Rundschau" wurden. Ihrem poetischen Schaffen nach gehören sie im Grunde noch zur älteren Generation, vor allem als Lyriker. Sowohl Heinrichs „Weltpfingsten" (1879), wie Julius' „Sansara" (1879) schließt sich an die rhetorische Lyrik der vierziger Jahre an, wenn auch ein modern-dekadenter Gehalt nicht zu verkennen ist. Heinrichs großes Epos „Das Lied der Menschheit" (1. „Tul und Nahila", 1886, 2. „Nimrod", 1888, 3. „Mose", 1896, 4. „Menschenfrühling", 1906) kann man als Fortbildung von Hamerlings epischer Dichtung ansehen, und Julius' moderne Dramen, wie „Sumpf" (1886), als Spiegelungen der Dekadenz in im ganzen hergebrachter Form. Die Prosadichtung von Julius „Sehnsucht" (1893) bezeichnet dann zwar mit den Übergang zum Symbolismus, aber doch nur stofflich; ihre Form ist zu klar, als daß man genötigt wäre, sie als Werk der „Moderne" hinzustellen. Ebenso wird man auch die neuere Lyrik von Julius Hart im „Triumph des Lebens" (1899) lieber an die ältere „pantheistische" Dichtung als an den Symbolismus anreihen. Zuletzt hat dieser noch „Träume der Mittsommernacht" (1905) erscheinen lassen. Beide Brüder haben wohl die neuen Theorien vertreten, sie sind auch im einzelnen von den Schaffenden der Moderne beeinflußt worden, aber ihrer dichterischen Artung war diese im ganzen fremd und entgegengesetzt. In späterer Zeit haben sie eine neue religiöse Gemeinschaft begründet („Der neue Gott", 1899, „Vom größten Wissen" usw.), die sich aber nicht halten konnte. Heinrich Hart starb am 11. Juni 1906 zu Tecklenburg. Sein Bruder, der zuletzt noch eine „Revolution der Ästhetik" geschrieben hat (1910), gab 1907/8 Heinrich Harts „Gesammelte Werke" heraus. Vgl. W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, G 1899, 1 (derselbe).

---

12. Der Sturm und Drang des Jüngsten Deutschlands.

Man hat die Erhebung des jüngsten Deutschlands vielfach mit dem Sturm und Drang hundertzwanzig Jahre früher verglichen, und sie ist im ganzen schlecht dabei weggekommen. Konnte man sich auch nicht verhehlen, daß beide Bewegungen „ein Ansturm der leidenschaftlich empfindenden Jugend gegen die Schranken, die gleicherweise die ästhetische Theorie und die gesellschaftliche Konvention dem unmittelbaren Ausdruck der Gefühle im Leben und in der Dichtung in den Weg stellen“, gewesen seien, so tadelte man doch an der jüngeren vor allem den internationalen, einige sagten antinationalen Zug und den Hang zur Theorie. Ich habe schon versucht, die damalige Jugend gegen den Vorwurf unnationalen Fühlens in Schutz zu nehmen. Die geistigen und damit auch die literarischen Bewegungen der Zeit, ja die Ideen überhaupt tragen ja in der Regel, und zumal in unserem Jahrhundert, einen internationalen Charakter, können und müssen aber freilich nationalisiert werden, und zwar dadurch, daß sie ein Volk mit Inbrunst bemeistert, ihnen Gefühlsgehalt gibt, das ihm Gemäße entwickelt, das ihm Ungemäße aus- und abstößt. Aber ein solches Verfahren setzt Kraft in der Nation und auf literarischem und künstlerischem Gebiet eben Talente voraus. Sind diese Talente nicht vorhanden oder zu unbedeutend, so wird das ausländische Muster nicht überwunden werden; es ist aber natürlich ungerecht, den Talenten als Sünde gegen die Nation vorzuwerfen, was einfach Folge des Kraftverhältnisses ist. Auch den Hang zur Theorie sollte man beim jüngsten Deutschland nicht tadeln, obwohl er vielfach die Form der Programmwut annahm, er ist echt deutsch, alle unsere literarischen Bewegungen haben mit einer kritischen und theoretischen Tätigkeit

begonnen. Freilich — darin haben Litzmann und andere recht —, das Ideal des „Modernen", das sich die junge Schule schuf, war danach, einen vielgestaltigeren, im Grunde nichtssagenderen Begriff als das „Moderne" hätte man gar nicht wählen können. „Der gemeinsame Nährboden," sagt Litzmann, „aus dem dieses Ideal seine Nahrung zieht, ist leider die moderne Nervosität und Hysterie. Auf diesem Grunde entwickeln sich, je nach der Individualität, dem Bildungsgange, dem Temperament die verschiedenartigsten Erscheinungen: krassester Materialismus, mystischer Spiritismus, demokratischer Anarchismus, aristokratischer Individualismus, pandemische Erotik, sinnabtötende Askese." Ganz richtig, aber alle diese Dinge waren schon da, hatten sich längst in den deutschen Volkskörper eingeschlichen, die Jugend brachte sie nicht, sondern brachte sie nur ehrlich zur Erscheinung, und das war ein Verdienst. Gewiß stand das jüngste Deutschland zunächst auf dem Boden der deutschen Dekadenz, aber es wollte doch von ihm weg, und eben in diesem Wegwollen, das allerdings oft seltsame Irrwege einschlug, hat man seine Bedeutung zu suchen. Daß im übrigen viel Menschliches, Allzumenschliches der Bewegung unterlief, daß die meist recht jungen Stürmer und Dränger, oft schon im Banne Friedrich Nietzsches, dessen Hauptwerke in dieser Zeit erschienen, zum Teil von einem ganz lächerlichen Größenwahne besessen waren, und daß sich unsaubere Gesellen eindrängten, soll nicht bestritten werden; davon ist aber wohl nie eine geistige Bewegung freigeblieben.

Das möchte ich vor allem festgehalten wissen: die Bewegung des jüngsten Deutschlands war nicht, wie man uns hat glauben machen wollen, von einigen Ehrgeizigen künstlich gemacht und weiterhin künstlich aufrechterhalten. Sie entstand ganz natürlich, und sie war ehrlich von Grund aus. Man braucht sich nur in die Grundstimmung der achtziger Jahre hineinzuversetzen, um das leidenschaftliche „Aufbegehren" der Jugend vollständig zu verstehen. Es war eine im ganzen dumpfe und trübe Zeit, diese letzte Regierungszeit des alten Kaisers Wilhelm, alles schien zu stagnieren und ewig stagnieren zu sollen. Denn uns Jüngern fast unheimlich erhob sich die gewaltige Gestalt Bismarcks über dem Reiche

und Europa, und ohne seinen Willen schien kein Windhauch zu wehen, kein Lichtstrahl leuchten zu dürfen. Wohlverstanden, ich sage nicht, daß der große Staatsmann wirklich der Entwicklung seines Volkes im Wege gewesen wäre, im Gegenteil, er führte ja damals die soziale Gesetzgebung durch, aber die deutsche Jugend empfand seine Größe doch fast nur drückend und fragte sich: Was sollen wir? Was können wir? Was bleibt für uns? Wenigstens alle besseren Elemente, alle tieferen Naturen in ihr empfanden so; die Gewöhnlichen fühlten sich freilich äußerst wohl, da die scheinbare Stagnation ihnen ungestörte „Karriere" versprach, es bildete sich im Hinblick auf die vielversprechende Sicherheit der Zustände jenes übermütige Strebertum aus, das von der zur Schau getragenen Eigenschaft des „Schneidigen" das schmückende Beiwort empfing. Und der Haß gegen diese äußerlich korrekten, „strammen", innerlich hohlen und leeren, vielfach aber auch brutalen Gesellen stürzte uns noch um so tiefer in die Opposition. Es brauchte diese Opposition nicht immer die Form der Sozialdemokratie anzunehmen, vielfach tat sie das freilich, doch hielt ein starker natürlicher Individualismus den sozialistischen Anschauungen fast immer die Wage. Damals hat sich das, was wir jetzt Sozialgefühl nennen, in der deutschen Jugend ausgebildet und immer weitere Kreise ergriffen, so daß es das heutige Strebertum schon mit Erfolg zur Maskierung seiner selbstsüchtigen Absichten benutzen kann. Es wäre töricht, leugnen zu wollen, daß sich hinter dem Sozialismus der damaligen Jugend vielfach das ôte-toi, que je m'y mette verbarg, ebensogut wie hinter ihrem literarischen Streben jene Begierde der Jugend, die Theodor Fontane in den bekannten Versen:

Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde:
Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
Der Mohr kann gehn, neues Spiel hebt an,
Sie beherrschen die Szene, sie sind dran

als einziges, und zwar berechtigtes Motiv des jüngsten Sturmes und Dranges wie aller literarischen Bewegungen hinzustellen scheint; die poetische Jugend eines Volkes will und muß ja leben und genießen und zu dem Zweck sich geltend machen, und es war gar

kein Wunder, daß sich die Genußbegierde in jener Zeit stärker ausgebildet hatte und wildere Formen annahm als gewöhnlich; war doch gerade in die Periode unserer Jugend, wo die stärksten Eindrücke aufgenommen werden, die Gründerzeit gefallen, hatte doch die Konvention, die zu einem guten Teil Heuchelei und Lüge war, so schwer auf uns gelastet, daß ein Umschlag in Roheit und Zügellosigkeit gar nicht ausbleiben konnte. Daß die konservativen und liberalen Alten den Jungen, denen sie nichts zu geben vermochten, ihre sozialistischen und anarchistischen Anschauungen bitter zum Vorwurf machten, daß sie die sittlichen Ausschreitungen, die sich in den Werken der neuesten Literatur zu spiegeln schienen, mit Entsetzen erfüllten, war gleichfalls natürlich; die aber, die am lautesten gegen das junge, rücksichtslos naturalistische und gesellschaftsfeindliche Geschlecht schrien, waren natürlich die Pharisäer, die Leute, die heimlich Wein trinken und öffentlich Wasser predigen. Daß die brutale Wahrheit und nackte Sinnlichkeit der Jungen gegen die Verschleierung und die Lüsternheit gewisser Alten ein Fortschritt war, wird sich schwerlich bestreiten lassen. Und es war auch eine Ahnung dessen, was not tue, in der damaligen Jugend: „Der Geist, der uns treibt zu singen und zu sagen," schrieb Hermann Conradi in der Einleitung zu den „Modernen Dichtercharakteren", „darf sich sein eigen Bett graben. Denn es ist der Geist der wiedererwachten Nationalität. Er ist germanisches Wesen, das all des fremden Flitters und Tandes nicht bedarf. Er ist so reich, so tief, so tongewaltig, daß auf unserer Leier alle Laute, alle Weisen anklingen können, wenn er in seiner Unergründlichkeit und Ursprünglichkeit uns ganz beherrscht." Daß es dahin nicht kommen würde, war freilich vorauszusehen.

Das allgemeine Evangelium, auf das die Jüngsten schwuren, hieß wie immer Natur und Wahrheit, nur daß man unter Wahrheit dieses Mal die Wirklichkeit verstand; im einzelnen gingen die Anschauungen himmelweit auseinander. Zur Bezeichnung des ästhetischen Standpunktes der neuen Schule wurden die beiden Begriffe Realismus und Naturalismus ohne viel Unterschied gebraucht, und während des Sturmes und Dranges gingen auch realistische und

naturalistische Bestrebungen mit alten idealistischen wirr durcheinander. Vielleicht hat sich kaum einer der Jüngsten den Unterschied von Realismus und Naturalismus völlig klar gemacht und ebensowenig einer ihrer Kritiker; er ist ja auch keineswegs so leicht zu geben. Auch ich will mich hier nicht auf weitläufige Untersuchungen einlassen, sondern einfach eine praktische, der geschichtlichen Entwicklung entsprechende Erklärung versuchen. Nehmen wir Zolas Satz: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament" als richtig an (und er ist, wenn auch zu allgemein, doch nicht falsch und vor allem bündig), so legt der Realismus auf das Temperament (die künstlerische Persönlichkeit), der Naturalismus auf die Natur das größere Gewicht; der Realist verzichtet nicht auf seine Künstlerrechte, das Auswählen, Komponieren, Abbrevieren usw., wenn er auch nur dem Leben entnommenes Material verwendet, der Naturalist kennt keine Rechte, sondern nur Pflichten; das realistische Kunstwerk begnügt sich mit der Lebenswahrheit, wenn man will, kann man auch sagen, mit dem echten Schein der Wirklichkeit, das naturalistische will wie die Wirklichkeit, wie die Natur selbst wirken. Ob es das kann, ist eine Frage, die uns hier nichts angeht; in der Praxis läuft die Sache im allgemeinen darauf hinaus, daß der Naturalist peinlicher verfährt als der Realist und nicht bloß wirkliches Leben dem Gehalt nach, sondern das Leben mit allem Drum und Dran darstellt, genauer: durch das Drum und Dran das Leben. Ich weiß wohl, diese Auseinandersetzung ist keineswegs erschöpfend, aber hier genügt sie, da sich der eigentliche Sturm und Drang auf ästhetische Systeme wohlweislich nicht einließ, sondern seine Programme, an denen es nicht fehlte, in der Hauptsache aus Phrasen bestanden, hinter denen allerdings oft genug ernste Empfindung, ja Begeisterung steckte. Erst gegen Ende der achtziger Jahre wird der Naturalismus ganz folgerecht und vollbewußt Impressionismus (der Begriff entstammt bekanntlich der modernen Malerei), d. h. man sieht ein, daß man die Dinge der Wirklichkeit nur durch treue Wiedergabe ihrer Eindrücke, nicht „an sich" naturalistisch-treu darstellen kann, und gleichzeitig tauchen ernstzunehmende ästhetische Schriften der Jüngst-

deutschen auf; ich nenne von Wilhelm Bölsche: „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" (1887), von Edgar Steiger: „Der Kampf um die neue Dichtung" (1889), von Arno Holz: „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" (I. 1890, II. 1892), von Leo Berg: „Der Naturalismus" (1892) und die Schriften Ola Hanssons. Für die Mehrzahl auch der deutschen Naturalisten waren und blieben dennoch Zolas bekannte theoretische und literaturgeschichtliche Aufsätze wie sein Beispiel maßgebend.

Als das poetische Haupt des jüngsten Deutschlands während des Sturmes und Dranges muß wohl Detlev von Liliencron bezeichnet werden. Zu ihm konnten die jungen Dichter, soweit es ihr Autoritätshaß zuließ, hinaufschauen; denn er war der „Könner", er hatte seinen lyrischen Stil schon gefunden, und wieder durften sie glauben, mit ihm Arm in Arm zu gehen, da er von großer Begeisterungsfähigkeit und Kritiklosigkeit war und sich eifrig zu den neuen Idealen bekannte. Ich habe Liliencron oben schon einmal genannt, da er ja in der Tat einer älteren Generation angehört und einige Eigenschaften der aristokratischen Dekadenz besitzt. Es wäre aber sehr unrecht, darüber zu vergessen, daß er trotz alledem ein gesundes, starkes Talent, ein Lyriker von ursprünglicher Kraft und Fülle ist, der die Schranken der Konvention überall siegreich durchbrach und also wohl zum Vorbild der Stürmer und Dränger geeignet war. Und er war auch eine durchaus liebenswürdige Persönlichkeit, eine „romantische" Natur, mit jener Naivetät des Lyrikers ausgestattet, die zwar die Dinge dieser Welt nicht immer richtig beurteilt, aber doch richtig fühlt. Seine Lyrik kann man ihrem Kunstcharakter nach als naturalistisch-impressionistisch im guten und im bösen Sinne bezeichnen; wohl hat er öfter das rohe Erlebnis als Poesie hinstellen wollen, aber ebenso oft hat ihm der „Strahl aus dem Herzen" unversehens die nackte Wirklichkeit vergoldet, wohl hat er sich manches Gedicht durch unkünstlerisches Auftrumpfen und gewollte Trivialität verdorben, aber dafür ist er auch eigentlich nie „abstrakt". Ein „Menschengestalter" ist er nicht, er kommt nicht aus seiner Subjektivität heraus, aber die volle äußere Anschauung und den Stimmungsduft weiß er zu geben, und

so sind seine Dramen und Romane zwar im ganzen mißlungen, die besten seiner Skizzen erinnern aber in mancher Beziehung an die Feinarbeit Turgenjews und Maupassants.

Wie selbstverständlich, waren die meisten Stürmer und Dränger Studenten, Berlin, dann Leipzig, wo ihr Verleger, Wilhelm Friedrich, wohnte, und München ihre Sitze. Man hat sie natürlich als „Gründeutschland“ bezeichnet und ihnen ein dissolutes Leben vorgeworfen. Es ist richtig, das jüngste Deutschland hatte etwas von einer Bohème, es lebte in jener Welt der Kellnerinnenkneipen, in der seine Romane so oft spielen, aber es war darum nichts weniger als durchgängig verlottert und verkommen — obwohl sich natürlich einzelne verkommene Subjekte fanden —, es trug in die Kneipen, in die es vor allem sein Haß gegen die Konvention trieb, die sozialen und philosophischen Probleme mit hinein, die es bewegten, und sicherlich ist an tausend anderen deutschen Stammtischen mehr „gezotet“ worden, als an denen der Jüngstdeutschen, soviel sich diese auch mit den geschlechtlichen Verhältnissen beschäftigten. Nein, gewöhnliche Kneipenhelden waren die Stürmer und Dränger nicht und ebensowenig Don Juans, wenn ich auch für ihre Tugend meine Hand nicht ins Feuer legen will; sie haben fast alle tüchtig gearbeitet, wenn auch vielleicht nicht genug an sich selber, und haben sich vor allem große Mühe gegeben, ihre Zeit zu verstehen. Daß es trotzdem viel Bedenkliches gab und wiederum im einzelnen das Gebaren der jungen Dichter der komischen Wirkung nicht entbehrte, braucht nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden, aber man darf sich dadurch über den Ernst der ganzen Bewegung nicht täuschen.

Der charakteristische Vertreter der Jüngstdeutschen, auch wohl der erste Nietzscheaner, obgleich Nietzsche ihn ablehnte, war Hermann Conradi, Mitherausgeber der „Modernen Dichtercharaktere“, Verfasser der „Lieder eines Sünders“ und der Romane „Phrasen“ und „Adam Mensch“. Conradi erscheint als der Typus eines Stürmers und Drängers, dem keine Entwicklung beschieden ist; man kann also besonders die Schwächen des jungen Geschlechts an ihm, der etwas Jungen-, ja Gaminhaftes nie recht los wurde, sehr

gut studieren, wie die des ersten Sturmes und Dranges an Lenz, man wird aber auch bei ihm einen Kern durchaus berechtigten Strebens und außerdem auch entschieden Talent finden. Eine tiefe Sehnsucht nach Schönheit und freier Luft mischt sich wunderbar mit der Freude am Häßlichen und Brutalen, ein lebhafter Drang, die Zeiterscheinungen und geistigen Bewegungen zu verstehen, zu erklären, mit leerer Prahlerei, die sogar das Brüsten mit den Titeln halb- oder nichtgelesener Werke nicht verschmäht, Unklarheit und Unwissenheit mit instinktiver Ahnung des Richtigen, eine künstlich aufgestachelte, ungesunde Sinnlichkeit mit wahrer und reiner Empfindung, Größenwahn mit klarer Erkenntnis der eigenen Bedeutung. Conradi fühlte, daß er die Dekadenz in sich nicht überwinden werde, und sah sein frühes Ende voraus; daher seine merkwürdige Neigung zu allen Gescheiterten und Verkommenen in der Literatur, zur perduta gente. Nicht nur Lenz und Kleist, Grabbe und Büchner, Talente dritten und vierten Ranges dieser Art nahmen sein tiefstes Mitgefühl in Anspruch; er hat Daniel Leßmanns „Tagebuch eines Schwermütigen" herausgegeben, gedachte Waiblinger neu bekannt zu machen und führte über den Dramatiker F. Marlow (Wolfram), der im Leipziger Georgenhause starb, einen längeren Briefwechsel mit Adolf Stern, der in seinen „Fünfzig Jahren deutscher Dichtung" zuerst wieder an Wolfram erinnert hatte. So hat man ihn einfach für einen kranken Phantasten erklärt, und er war wohl krank, aber seine Krankheit war vor allem die Krankheit der Zeit, er war ein Schwelger in großen Worten, aber begeisterungsfähig, stark und heiß empfindend, er wurde früh ein Komödiant und war doch wieder wahr. Als Dichter hat er nur durch einige schöne lyrische Gedichte und manche quälende, aber wahre Analysen verwickelter Seelenstimmungen Bedeutung, wird aber als Typus dieses heißringenden, übermäßig prahlenden, aber dabei oft tief unglücklichen Geschlechts in Erinnerung bleiben. Sein Selbstmord ist eine Legende, aber er hat jahrelang mit den Gedanken des Selbstmords gespielt, und sein Tod war Erlösung. Er ist nicht der einzige, der traurig endete. Nicht lange nach Conradis Tod erschoß sich in Darmstadt ein achtzehnjähriger Gymnasiast, Paul

Rodnagel, der sich als Schriftsteller Hans G. Ludwigs nannte und auf den Bahnen Conradis kritisch und produktiv tätig gewesen war. Und einen Selbstmordversuch machte auch Paul Fritsche, der, als Lyriker nicht weniger begabt als Conradi, nur weicher, fünfundzwanzigjährig an der Lungenschwindsucht starb. Er hat in einem Zyklus von sozialen Gedichten das Großstadtleben typisch wiederzugeben versucht.

Aus der ersten Generation der Jüngstdeutschen, die um 1885 auftrat, ist überhaupt nicht viel geworden. Es waren die gärenden, vielfach rettungslos unklaren Elemente, die sich in lyrischem Überschwang äußerten, aber es später nicht zu größerer und geschlossener Produktion brachten. Von den zwanzig Dichtern, die zu den „Modernen Dichtercharakteren" Beiträge geliefert haben, ist die Hälfte völlig unbekannt geblieben, und von den übrigen zehn sind manche jetzt stark in den Hintergrund getreten. Von reiferen Dichtern waren Wildenbruch, Kirchbach und die Gebrüder Hart dabei. Wunderbarerweise fehlten Bleibtreu und M. G. Conrad; gerade über ihre dichterische Tätigkeit muß ich aber jetzt sprechen. Karl Bleibtreu, der Sohn des berühmten Berliner Schlachtenmalers, der in der „Revolution der Literatur" die Programmschrift des Sturmes und Dranges mit sehr scharfen Urteilen über die „Alten" gab, ist eine so widerspruchsvolle Erscheinung, daß die Erklärung seines Wesens zweifellos noch einmal einen tiefer eindringenden Literaturpsychologen reizen wird, mag auch die Verwandtschaft mit Grabbe auf der Hand liegen. Voll der gewaltigsten Vorsätze, aber ohne die Kraft, nur einen einzigen groß, ja nur gleichmäßig durchzuführen, mit einer Reihe von wirklichen Talenten ausgestattet, aber dabei sein Gut nehmend, wo es zu finden ist (so hat z. B. in seinem Cesare Borgia-Drama „Der Dämon" ganz einfach die Bankettszene aus Viktor Hugos „Lucrezia Borgia" eingeführt, auch das Wortspiel „Borgia, Orgia" benutzt), nicht ohne tiefere Einsichten, aber dann wieder unglaublich konfus, hat er immer eine große Rolle zu spielen geglaubt, aber nie eine gespielt, und seine hundert Bände sind fast ohne andere Wirkung geblieben als die, gelegentlich mitschaffende Talente anzuregen.

Heute ist er nur noch als Schlachtenschilderer weiteren Kreisen bekannt, und darauf scheint sein Ruhm auch trotz eines neu erschienenen Bismarck-Romans beschränkt bleiben zu sollen. Auch M. G. Conrads Dichterruhm ist nicht sonderlich bedeutend, der Dichter und der Publizist haben in ihm immer in Streit gelegen. Er ist klarer als Bleibtreu, aber er hat eine etwas überhitzte kraft- und biedermeierische Manier, die nicht nach jedermanns Geschmack ist. Als Dichter stand er Zola nicht fern und näherte sich dann dem Symbolismus und der Heimatkunst; einzelne seiner energischen naturalistischen Skizzen und ein Zukunfts- oder Heimatroman werden vielleicht dauern. — Von den Lyrikern unter den „Modernen Dichtercharakteren" sind außer Conradi Wilhelm Arent, Arno Holz und Karl Henckell zu erwähnen, denen ich gleich Maurice Reinhold von Stern, John Henry Mackay und Ludwig Scharf anschließe. Arent ist durchaus Dekadenzmensch, und es ist ihm, obgleich er zwanzig Gedichtsammlungen herausgegeben hat, nur hier und da ein echt lyrisches Gedicht gelungen; er gehört auch schon zu den Vergessenen. Arno Holz war von Haus aus Geibelianer, schlug aber mit dem 1885 erschienenen „Buch der Zeit" stofflich die Wege Karl Becks und Georg Herweghs ein, natürlich mit sozialdemokratischer Nuance; später ward er mit Johannes Schlaf der Begründer des folgerechten, impressionistischen deutschen Naturalismus, weshalb er auch besser im nächsten Kapitel zu betrachten ist. Karl Henckell, der noch bei einer anderen jüngstdeutschen Anthologie, dem „Quartett" 1886 (mit Hartleben usw.), beteiligt ist, und Maurice Reinhold von Stern waren die revolutionären Sänger des jüngsten Deutschlands, zeigten aber auch harmlosere lyrische Talente und haben sich später vom Sturm und Drang einigermaßen freigemacht. Mackay kam früh zum idealen Anarchismus und hat in Gedichten und Skizzen ein zartes Talent gezeigt. Ein etwas böserer Anarchist war der später dem Wahnsinn verfallene Ludwig Scharf. Alle diese Dichter haben Verdienste um die deutsche Lyrik, die sie den konventionellen Pfaden entrissen, farbiger und frischer gemacht haben; es sind zum Teil die Pleinairisten und die Armeleutmaler unserer Literatur. Ein an das Höchste hinreichendes Talent ist aber kaum unter ihnen,

und sie werden sich begnügen müssen, mit einigen schönen Gedichten in die Anthologien der Zukunft zu kommen.

Endlich sind unter den älteren Stürmern und Drängern noch zwei jüdischen Ursprungs oder doch Gebarens zu nennen: Konrad Alberti (Sittenfeld) und Hermann Bahr. Sie haben alle Phasen auch der späteren Entwicklung des Naturalismus, Bahr auch die des Symbolismus, mit durchgemacht, sind aber nichts weniger als erfreuliche Erscheinungen. In ihnen läuft im Grunde der alte Feuilletonismus weiter, und Hermann Bahr ist denn auch noch ein beliebter Modelustspieldichter geworden. Bahr soll, wie noch erwähnt werden muß, die Schlagwörter „Dekadenz", „fin de siècle" und „Symbolismus" aus Paris eingeführt und dem Ausdruck „Die Moderne" (nach Antike wahrscheinlich von Eugen Wolff gebildet) die erste Verbreitung gegeben haben — er war in der Tat so etwas wie der Commis voyageur der jüngstdeutschen Literaturbewegung. Auch für Albertis unruhige Geschäftigkeit nimmt man das Bild am besten aus dem Geschäftsleben. Daß die Juden, novi semper cupidi, die neue Bewegung in ihre Hand zu bekommen suchen würden, hätte man nach den Erfahrungen der siebziger Jahre voraussehen können. So saßen denn schon in dem literarischen Verein „Durch", der die Berliner Stürmer und Dränger vereinte, die Juden Eugen Wolff, Leo Berg und Franz Held (Herzfeld), und der Verein „Freie Bühne" ward nach dem Vorbild des französischen Théâtre libre 1889 von den Juden Theodor Wolff und Maximilian Harden begründet und wählte den Juden Otto Brahm zu seinem Vorsitzenden, den jüdischen Rechtsanwalt Jonas zu seinem Rechtsbeistand und den jüdischen Verleger S. Fischer zu seinem Schatzmeister. Damit ging der freie deutsche Sturm und Drang zu Ende.

Detlev von Liliencron.

Einige charakteristische biographische Notizen hat Liliencron selber (Gesellschaft 1887, I) gegeben: „Meine Knabenjahre sind einsam gegangen. Dazu kam die Dänenzeit. Diese allein war ein besonderer Druck auf allem. Von meinen Hauslehrern und von der Gelehrtenschule brachte ich wenig mit. Nur ‚Geschichte' hat mich bis zum heu-

tigen Tage immer gleich mit schlagendem Herzen festgehalten. Die Mathematik, die ‚Schleifmühle des Kopfes‘, die mir auch bis zur Stunde eine mit tausend Schlüsseln verschlossene Tür ist, hat mir die schwersten Zeiten meines Daseins verursacht. — Meine Untätigkeit brachte mir die entsprechenden Früchte. Nachhilfestunden waren die Folge. Aber dann war ich frei und lief in den Garten, ins Holz, in die Felder und überließ mich meinen Träumereien. Früh bin ich Jäger geworden. Mit Hund und Gewehr allein durch Heide, Wald und Busch zu streifen, wird immer mir ein Tag, zu leben wert, sein. Weidmannsheil. — Ich wollte von Kindheit an Soldat werden. In Dänemark war dies zu jener Zeit als Schleswig-Holsteiner nicht möglich. Ich ging deshalb nach Preußen. Während meiner aktiven Soldatenzeit hatte ich das Glück, viel hin und her geworfen zu werden. Ich besuchte sieben Provinzen und siebzehn Garnisonen. Dadurch lernte ich Land und Leute kennen. 1864 und 1865 war ich am Schlusse der letzten Erhebung in Polen. Dann folgten der österreichische und der französische Krieg. In beiden Feldzügen wurde ich verwundet. — O du Leutnantszeit! Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit allen deinen Rosentagen; mit deinem bis aufs schärffste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht. — Später wurde ich in meinem Heimatslande, das ich zwanzig Jahre nur vorübergehend gesehen hatte, königlicher Verwaltungsbeamter. — Seit längerer Zeit habe ich den Abschied genommen, um mich ganz meinen schriftstellerischen Arbeiten hingeben zu können. — Erst in der Mitte meiner dreißiger Jahre schrieb ich, durch einen Zufall veranlaßt, mein erstes Gedicht. — Glücklich schätze ich mich, von jeher vornehme, gute Musik gewohnt zu sein. Unsere fünf Liederkönige: Karl Löwe, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Robert Franz blieben mir stete Weggenossen. Wie viel des Dankes bin ich ihnen schuldig. — Geboren bin ich zu Kiel am 3. Juni 1844. Meine Geschwister haben früh die Händchen in ihren Särgen falten müssen. Meine verstorbene Mutter Adele Sylvestra, geb. von Harten, fand ihre Wiege in Philadelphia. Dort stand mein Großvater als amerikanischer General. Er war, wenn auch über die Hälfte an Lebensjahren jünger, einer der letzten, innigeren Freunde des großen Washington.“

Hierzu ist nachzutragen, daß der Vater Liliencrons Zollverwalter war, daß der Dichter als Hauptmann in den Ruhestand trat und dann zuerst nach Amerika ging. Seine Beamtentätigkeit übte er als Hardesvogt auf der Insel Pellworm und als Kirchspielvogt in Kellinghusen bis zum Jahre 1887. Dort kam, nachdem er seinen Abschied genommen, eine Periode furchtbarsten Elends. Eine Zeitlang lebte er

darauf in München, dann lange in Altona und zuletzt mit kaiserlichem Jahrgehalt in Alt-Rahlstedt bei Hamburg, wo er am 22. Juli 1909 starb.

„Adjutantenritte und andere Gedichte" ist der Titel der ersten Gedichtsammlung Liliencrons, die 1883 erschien. Sie zeigte mit ihren kecken, ebenso anschaulichen als bewegten Balladen, ihren durchaus charakteristischen, stets das Spezifische bietenden Naturbildern, ihrer das wirkliche Erlebnis zu geben scheinenden echten Erotik, ihrer feudalen und burschikosen Renommisterei den Dichter schon fertig und lenkte die Aufmerksamkeit kompetenter Beurteiler, wie Theodor Storms und Theodor Fontanes, sofort, nach und nach auch die des Publikums auf ihn. Ohne Zweifel, hier war, wie Storm sich ausdrückte, vom dilettantischen Nachahmungseifer nichts zu spüren, hier war Kraft, hier war auch Grazie, und selbst die Ungebundenheit stand dem Dichter gut. Liliencron war wieder einmal ein Lyriker, der mit eigenen Augen sah, alles, was er fühlte, auszusprechen wagte und die starr und blaß gewordene Dichtersprache, wenn auch nicht gerade mit dem Urgefühl und Tiefsinn des Genius, doch mit der Frische und Unverzagtheit des starken Talents neu zu beleben und zu färben verstand. Der Lebensgehalt seiner Gedichte erwies den holsteinischen Freiherrn als Romantiker von reinstem Blut, Romantiker freilich nicht im Sinne von Novalis, sondern von Eichendorff oder noch besser Strachwitz, und vielleicht war es die Vermählung des romantischen Gehaltes mit der modernen impressionistischen, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks über alles setzenden Form, was die tiefste Wirkung der Liliencronschen Gedichte hervorbrachte. Unsere Zeit aber trägt im Grunde keinen Romantiker mehr, er sieht sich daher hin und wieder genötigt, zu posieren, wenn er nur seinen Charakter festhalten will, er wird mit dem Modernen in allerlei Konflikte kommen, wird vergeblich versuchen, seinem modernen Erlebnis den romantischen Hauch zu verleihen, kurz, er wird dekadent wenigstens erscheinen. Das trat denn auch bei Liliencron ein, seine späteren Gedichtsammlungen „Gedichte" (1889), „Der Heidegänger und andere Gedichte" (1891), „Neue Gedichte" (1895) verrieten es sehr deutlich. Da sprach man denn nun von Mangel an Selbstzucht und warf dem freiherrlichen Dichter seine feudalen Velleitäten und seine erotischen Renommistereien bitter vor. Ich kann nun zwar zugeben, daß sie, weil zu oft wiederholt, zuletzt ermüdend wirken, aber unzweifelhaft beruhen sie im tiefsten Grunde auf einem Flüchten des Romantikers vor dem Leben in der Gegenwart, so modernen Anstrich die Abenteuer auch haben, es ist — mag auch das eigene Erlebnis immerhin hineinspielen — eine realistische Traumwelt, die der Dichter da aufbaut, und so haben die hierher gehörigen Gedichte an und für sich künstlerische Berechtigung, nur die hier und da vorhandenen Extra-

vaganzen und Geschmacklosigkeiten sind zu tadeln. Übersehen aber soll man vor allen Dingen nicht, daß auch die späteren Sammlungen des in seiner Art Vollendeten immerhin genug bieten, daß alle Ungebundenheit, ja scheinbare Frechheit des Dichters den feinen Künstlersinn in ihm keineswegs ertötet hat. Gewiß hat sich Liliencron bei der Veröffentlichung — nur auf diese kommt es an — vieler seiner Gedichte von dem Gedanken leiten lassen, den Philistern und Tugendheuchlern Ärgernis zu geben, und das ist wohl im Grunde nicht Dichterart, aber es ist bei ihm nicht, wie bei so vielen anderen, Raffinement, es ist Naivetät, und so war der Zorn der Moralisten ihm gegenüber wenig angebracht. Wir Deutschen haben als Lyriker eher zu wenig als zu viel Temperament, man vergleiche nur Bellmann, Burns, Beranger mit unseren Sängern des Weins und der Liebe. Hier tritt nun Liliencron gewissermaßen in die Lücke, wenn er auch nicht volkstümliche Lieder schafft wie die genannten fremden Dichter.

Doch hat man in neuester Zeit, und zumal jetzt nach seinem Tode kaum noch nötig, Liliencron zu verteidigen, man muß eher davor warnen, ihn zu überschätzen. Nicht, daß er selber irgendwelche Veranlassung zu der Annahme gegeben, er kenne seine Stellung nicht, es sind nur gewisse Hypermoderne, die, indem sie ihm die Eigenschaften, die jeder wirkliche Poet besitzt, als seine ganz persönlichen Vorzüge anrechnen, seine Bedeutung ins Ungemessene übertreiben. Ganz gewiß hat Liliencron Anschauungskraft, eine ausgeprägt malerische, nebenbei bemerkt, ganz gewiß verfügt er über Unmittelbarkeit und Schlagkraft des Ausdrucks, aber ohne Anschauung und Sprachgewalt ist überhaupt kein wahrer Dichter denkbar, und bei dem unserigen treten die Schwächen der impressionistischen Manier oft deutlich genug hervor. Für eine große Verkehrtheit halte ich es dann, wenn man Liliencron geradezu als den „Ergänzer" Friedrich Nietzsches hinstellt. „Was als furchtbares Problem, als furchtbarer Gedanke das Gehirn des Denkers durchzuckt, durchglüht hat," schreibt einer unserer Modernitischen, „das ist in des Dichters Blut und Adern erlebte Wirklichkeit, instinktives Geschehen geworden. Nietzsche und Liliencron, beide sind sie Priester und Künder des Lebens, geschworene Feinde beide mönchischer Entsagung und grauer Abstraktion." Wir wollen doch lieber von dem „Priester" Liliencron absehen und nur bemerken, daß Lebensbehagen und Genußfreude zu jeder Zeit in der Dichtung vertreten gewesen sind, wenn auch, wie gesagt, in der deutschen kaum noch so lyrisch-temperamentvoll wie bei Liliencron. Daß es überhaupt große Bedenken hat, den Poeten mit dem Philosophen der Zeit zusammenzukoppeln — Goethe war bekanntlich kein Kantianer —, wird ohne weiteres zuzugeben sein. Schlimm ist es auch, wenn man Liliencron mit Nietzsche als den „Schöpfer einer neuen lyrischen Grammatik" be-

zeichnet; er hat doch im wesentlichen nur die alten Formen benutzt, frisch und ungezwungen freilich, wie ein selbständiges Talent das immer tut. Dadurch ist dann allerdings die Herrschaft der lyrischen Konvention gebrochen worden, und der Dichter hat eine unbegrenzte Zeitbedeutung erlangt. Ob er aber ein Lyriker ersten Ranges ist, der vor allen Zeiten besteht? Das Spezifisch-Lyrische, die lyrische Kristallisation der elementarsten und tiefsten, der feinsten und geheimsten Empfindungen des Menschenherzens, gelingt ihm selten, das „zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben" gibt er nicht gerade häufig wieder, er ist wesentlich Gelegenheitsdichter, wenn auch eine selten starke lyrische Individualität. Doch weisen noch seine letzten Gedichtsammlungen wie „Bunte Beute" eine Anzahl spezifisch-lyrischer Stücke auf, so daß sich das Gesamturteil doch vielleicht günstiger stellen wird und man, den Wert der Begabung schätzend, statt an Lenau, wie ich früher tat, nun etwa an die Droste-Hülshoff erinnern muß, mit der Liliencron auch der Art nach etwas verwandt ist.

Ein Menschengestalter ist Liliencron, wie gesagt, nicht, und so sind weder seine Dramen, noch seine größeren Erzählungen von höherer Bedeutung. Er hat fünf historische Dramen „Knut der Herr" (1885), „Die Rantzow und die Pogwisch" (1886), „Der Trifels und Palermo" (1886), „Die Merowinger" (1887), „Pokahontas" (1905) und das Genrebild „Arbeit adelt" (1887) geschrieben; keines dieser Stücke hat ein dramatisches Problem, dramatische Charaktere und dramatische Entwicklung und Motivierung. Man hat die historischen Stücke an die Wildenbruchs angeschlossen, und in der Tat existiert in bezug auf die Behandlung der Sprache und die Szenenführung im einzelnen eine gewisse Verwandtschaft, doch hat Liliencron den fortreißenden Zug des Berliner Dramatikers nicht, er interessiert nur durch die einzelnen Szenen, die oft hochpoetisch sind und balladenartig wirken, so daß man wohl an Uhlands Dramen erinnern könnte, nur daß Liliencron aber doch eine viel temperamentvollere Persönlichkeit ist als Uhland. Von den erzählenden Werken Liliencrons war der Roman „Breide Hummelsbüttel" (1886) das erste; auch hier gelingt es dem Dichter nicht, seine Charaktere vollständig aus- und durchzuführen, alles bleibt skizzenhaft, doch ist das Detail meistens gut beobachtet und stimmungsvoll. Dasselbe kann man von dem kleinen Roman „Mit dem linken Ellbogen" (1899) rühmen. Die Skizzensammlungen Liliencrons — der Dichter spricht von Novellen, aber es findet sich kaum eine solche, wenigstens nicht, wenn man den Stormschen Maßstab anlegt — enthalten vieles Gute. Sie heißen „Eine Sommerschlacht" (1887), „Unter flatternden Fahnen" (1888), „Krieg und Frieden" (1891) und bringen namentlich schleswig-holsteinische Naturschilderungen in der Art der

Skizzen in den „Memoiren eines Jägers“ von Turgenjew, Schlachtenbilder, die vielleicht hier und da etwas phantastisch, aber auch wieder von großer realistischer Gewalt sind, und einzelne ergreifende kurze Geschichten aus dem Volksleben. Was man an den Gedichten aussetzt, kann man meist auch wieder hier aussetzen, aber es auch ebenso, mit der „Gebundenheit“ des Lyrikers, entschuldigen. Ein völlig formloses, nichtsdestoweniger aber interessantes Werk ist der „Mäcen“ (1890), vielleicht von Heibergs „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“ angeregt, den man als fingiertes Tagebuch, Tagebuch der Wünsche und Meinungen, bezeichnen kann. Nirgends tritt einem die Persönlichkeit des Dichters deutlicher entgegen als hier, auch nicht aus dem „kunterbunten Epos in 12 Kantussen“, das der Dichter „Poggfred“ (Froschfrieden) getauft hat (1897), und das eigentlich nicht viel mehr als der versifizierte „Mäcen“ ist. Liliencron ist hier dem Ton der Byronischen „Don Juan“ von allen deutschen Dichtern (mit Ausnahme von Reinhold Solger vielleicht) am nächsten gekommen, aber der innere Halt, der bei Byron unzweifelhaft noch vorhanden ist, fehlt hier unbedingt, das Ganze zieht wie eine wilde Bilderjagd vorüber, obschon Einzelheiten, namentlich die eingeflochtenen Terzinen, die von Dante beeinflußt und „symbolistisch“ erscheinen, sicherlich schön sind. Es erschien noch eine Fortsetzung der Dichtung, weitere 12 Kantusse. Das letzte Werk Liliencrons, der Roman „Leben und Lüge“ (1908), hat starke autobiographische Elemente, ist aber als Kunstwerk sehr schwach, auch matter in der Stimmung als die früheren verwandten Werke.

Liliencrons „Sämtliche Werke“ sind 1904—1909 in 15 Bänden erschienen, von denen Bd. 7—10 die Gedichte in anderer Ordnung (7. Band „Kampf und Spiele“, 8. Band „Kämpfe und Ziele“, 9. Band „Nebel und Sonne“, 10. Band „Bunte Beute“), Band 1—4 die Novellen, Band 5 den „Mäcen“, Band 6, 13 und 15 die Romane, Band 11 u. 12 den „Poggfred“, Band 14 die Dramen bringen. Eine neue, unter Leitung Richard Dehmels herausgegebene Auflage in acht Bänden bringt im 1. Bd. „Poggfred“, im 2. u. 3. Bd. die Gedichte (1. „Der Heidegänger“, 2. „Kampf und Spiele“, 3. „Nebel und Sonne“, 4. „Bunte Beute“, 5. „Gute Nacht“), in Bd. 4 die Dramen, in Bd. 5 u. 6 die Romane, Bd. 7 Novellen, Bd. 8 „Miscellen“. Dehmel gab auch „Ausgewählte Briefe“ von Liliencron heraus (1910). Einzeln erschienen die Briefe Liliencrons an Hermann Friedrichs (1910) und in „Neue Kunde von Liliencron“, hg. v. H. Spiero, die Briefe an seine Verleger (1912), sowie in WM 108 die Briefe Liliencrons an E. Rudowsky. Vgl. Bierbaum, D. v. L. (1892), Hugo Greinz, L. (1896), Franz Oppenheimer, D. v. L. (1898), G. Rühl, L. (1902), F. Böckel, L. im Urteil zeitgenössischer Dichter (1904), Paul Remer,

D. v. L. (Die Dichtung, 1904), Hans Benzmann, D. v. L. (1904), J. Löwenfeld, D. v. L. (1905), H. Fr. Bachmair, D. v. L. (1909), G. Litzmann, D. v. L. (BLM 1910), H. J. Gerhard, D. v. L. (1910), Heinrich Spiero, Detlev v. Liliencron, sein Leben und seine Werke (1913, Hauptwerk), W. Dreeken, L. als Arbeiter (1913), A. Moeller-Bruck, Die Auferstehung des Lebens (Mod. Lit. in Gruppen und Einzeldarst.), Franz Servaes, Präludien (1899), P. Schulze-Berghoff, Die Kulturmission unserer Dichtkunst (1908), ferner Dehmels „Ein Veilchenstrauß“ („Lebensblätter“) u. G. Falkes „Stadt mit den goldenen Türmen“, WM 90 (Friedrich Düsel), PJ 132 (V. Klemperer), DM 3 (J. Böckel), NS 80 (M. Wallerstein), 130 (G. Falke), NR VII (H. Pauli), XX (M. Heimann), VK 23 I (H. Spiero), E III (W. Rath), E VI (Timm Kröger), G 1887, I u. 1894, 1 (Autobiogr.), 1902, 1 (Theod. Lessing), Gb 1909, 4, 1913, 3 (H. Gürtler).

Die Stürmer und Dränger.

Als dem Sturm und Drang vorangehend kann man unter Umständen auch die Sozialdemokraten Leopold Jacoby (Jude, aus Lauenburg in Pommern, 1840—1895), den man den „Dichter des Proletariats“ genannt hat („Es werde Licht“, Poesien, 1872), und Johannes Wedde (aus Ülzen, 1843—1890), der 1876 die Gedichte eines sozialdemokratischen Redakteurs „Grüße des Werdenden“ herausgab, ansehen, sie bedeuten aber als Dichter nichts. — **Michael Georg Conrad** wurde am 5. April 1846 zu Gnodstadt bei Ochsenfurt in Unterfranken geboren, studierte Philologie und war eine Zeitlang Lehrer. Dann lebte er in der französischen Schweiz, Italien und Paris, vielfach journalistisch tätig, kehrte 1883 nach Deutschland zurück und begründete 1885 in München die „Gesellschaft“. 1893 wurde er zum Reichstagsabgeordneten gewählt, ließ sich aber 1898 nicht wieder aufstellen. — Seinen Schriftstellerberuf hat Conrad mit Pariser Skizzen begründet, dann große naturalistische Romane („Was die Isar rauscht“ 1888, „Die klugen Jungfrauen“ 1889) geschrieben, aber Einfluß auf die jüngere Generation doch besonders durch seine rein publizistische Tätigkeit geübt. Vom extremen Naturalismus, der wenigstens in einer Reihe seiner Skizzen künstlerischen, oft aber auch grotesken Ausdruck gewann, kam er allmählich zum Symbolismus („Salve Regina“ 1898), der freilich bei ihm demokratisch und sozialistisch angehaucht blieb. Mit ihm hängt dann auch sein vielleicht bestes Buch, der Zukunftsroman „In purpurner Finsternis“ (1895) zusammen. Später schrieb er noch den das Schicksal Ludwigs II. von Bayern behandelnden Roman „Majestät“, der ein seltsames Gemisch von Darstellung und Volks-

rednerei ist, und den Heimatroman „Der Herrgott am Grenzstein“ (1906), sowie einige kleinere Erzählungen. Vgl. seine Schrift „Von Emil Zola bis Gerhart Hauptmann“ (1902) und G 1894, 4 (H. H. Houben). — Wie Conrad lebte auch Oskar Panizza (aus Kissingen, 1853 geboren) eine Zeitlang in Paris und trat dann 1890 dem Kreise der „Gesellschaft“ näher. Er begann mit „Düsteren Liedern“ und schrieb darauf eine Reihe von Werken, die die Aufmerksamkeit der Staatsanwaltschaft erregten. Im Jahre 1904 wurde er, früher selbst Irrenarzt, der Irrenanstalt München überwiesen. — Dem Münchner jüngsten Deutschland werden dann noch Georg Schaumberg (aus Ansbach, geb. 1855), der 1893 die Gedichte „Dies irae“ gab, und Julius Schaumberger (aus München, geb. 1855), der 1892 „Hell und dunkel“, Geschichten aus dem Kaffeehausleben, und dann eine Reihe von Dramen veröffentlichte, zugerechnet, endlich noch Ludwig Scharf (s. u.). — Eine sehr eifrige Tätigkeit für die Durchsetzung der Jüngstdeutschen entwickelte Hans Merian (aus Basel, 1857—1902), der mehrere Jahre auch Redakteur der „Gesellschaft“ war und selbst „Satirisches“ (z. B. „Von Elisen bis Zwölisen“ gegen Ebers) schuf. Vorübergehend spielte in der Bewegung auch Hermann Friedrichs (aus St. Goar, 1854—1911), der zu den meisten Jüngsten persönliche Beziehungen hatte, 1884 die Dichtungen „Erloschene Sterne“, 1885 den realistischen Roman „Margarethe Menkes“, 1886 „Gedichte“ und 1899 „Gesammelte Werke“ veröffentlichte, eine Rolle. — **Karl Bleibtreu**, geb. am 13. Januar 1859 zu Berlin, nach größeren Reisen in Charlottenburg lebend, gab schon mit zwanzig Jahren ein paar Bücher heraus, darunter „Der Traum“, die Jugend Byrons (wohl in Anlehnung an Disraelis „Venetia“) schildernd. Byron und Napoleon sind seitdem die „Sterne“ seines Lebens und Dichtens geblieben. Einiges Aufsehen erregte die als „Erinnerungen eines französischen Offiziers“ erscheinende Schilderung der Schlacht bei Sedan „Dies irae“ (1884). Dem Naturalismus wandte sich Bleibtreu mit den Novellen „Schlechte Gesellschaft“ (1885) und dem „pathologischen“ Roman „Größenwahn“ zu, Werken, die schon heute nicht mehr genießbar sind. Die zahlreichen Dramen Bleibtreus, zum Teil in den „Dramatischen Werken“ (1889) gesammelt: „Lord Byron“ (zwei Stück), „Vaterland“ (drei Stück), „Ein Faust der Tat“ (Cromwell), „Der Imperator“ und „Der Übermensch“ (Napoleon), „Zorndorf“, „Karma“ usw. erweisen fast alle, daß Bleibtreu wirklich gestaltendes Talent fehlt, er hat im Grunde nur Einfälle, Reflexionen über geschichtliche Gestalten. Viel geschadet hat ihm auch seine unglückliche Theorie, daß die wesentliche Eigenschaft des Genies der Fleiß sei; so hat er immer geschrieben, und nie hat etwas bei ihm ausreifen können, was, wenn auch nicht große, doch

vielleicht gleichmäßigere und geschlossenere Werke ergeben haben würde. In den Jahren um 1900 hat er fast nur noch Schlachtschilderungen, zuletzt aber wieder Romane geschrieben: „Geist“ (mit Autobiographischem), „Die Vielzuvielen“, „Weltbrand“, endlich 1915 einen „Bismarck“ in bisher 3 Bänden. Auch hat er sich mit der Shakespeare-Bacon-Frage beschäftigt (nach ihm hat Graf Rutland Shakespeares Dramen verfaßt). Vgl. K. Biesenthal, K. B. (1891), Hans Merian, K. B. als Dramatiker (1892), O. Stauf v. d. March, Lit. Studien (1903), G 1886 (G. v. Amyntor), 1887, II (Autobiogr. u. E. Wechsler), 1892, 3 (Hans Merian). — **Hermann Conradi** wurde am 12. Juni 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geboren, studierte in Berlin, Leipzig und München namentlich Philosophie und starb (nicht infolge eines Selbstmordversuchs) zu Würzburg am 8. März 1890. In seiner frühen Jugend war Julius Grosse von starkem Einfluß auf ihn, was auch seine Lyrik deutlich verrät. Seine erste Skizzensammlung betitelte er „Brutalitäten“ (1886), dann erschien die Gedichtsammlung „Lieder eines Sünders“ (1887) und darauf die Romane „Phrasen“ (1887) und „Adam Mensch“ (1889), beide wesentlich von Dostojewski bestimmt. Conradis „Gesammelte Werke“ begannen im Jahre 1911 G. W. Peters und Dr. Paul Ssymank herauszugeben. Die ersten 3 Bände enthalten eine Lebensbeschreibung von Ssymank, Aphorismen, Gedichte, Aufsätze, Novellen und Skizzen, zeitpsychologische Porträts. Vgl. außerdem „Liebesbriefe“, Briefe an Margarethe Halm, hg. v. M. G. Conrad (1909), A. Moeller-Bruck, Neutöner (a. a. O.), Erinnerungen v. E. Steiger, Lit. Echo 15. VI. 1915, NR I (O. E. Hartleben), G 1890, 2 (Hans Merian), Gb 1887, 3. — **Paul Fritsche** aus Frankfurt a. O., geb. 15. Dezember 1863, wollte Bildhauer werden, geriet dann aber in die Literatur und war Redakteur an verschiedenen Orten, bis er am 25. September 1888 in seiner Vaterstadt an der Lungenschwindsucht starb. Er begann mit den Novellen „Schlimme Geschichten“ und gab dann die beiden lyrischen Bände „Mein Herzenstestament“ (1887) und „Bilderbuch eines Schwermütigen“ (1888) heraus. Auch hat er eine Broschüre „Die moderne Lyrikerrevolution“ veröffentlicht. — Zu den Frühverstorbenen gehört auch Julius Hillebrand (Julius Brand, aus Zürich, 1862—1895), der die Dramen „Thomas Münzer“ (1889), „Nero“, „Kaiser Otto III.“, das satirische Gedicht „Mephistopheles“ und die epischen Dichtungen „Venus Astaroth“ schrieb. — Arthur Gutheil (aus Hamburg, jüdischer Herkunft, geb. 1863), der mit Hartleben, Henckell und Alfred Hugenberg die Dichtungen „Quartett“ herausgab, hat später Dramen und Romane verfaßt. — **Wilhelm Arent** (Arendt), geboren am 7. Mai 1864 zu Berlin, Schauspieler, debutierte schon 1882 mit „Liedern des Leids“, hat mindestens vier Pseudo-

nyme benutzt, die Philologen mit einem Nachlaß von Reinhold Lenz auf den Leim geführt, „Kopenhagen-Elsa-Faust-Stimmungen“ und, weiß der Teufel, was noch geschrieben, auch einen „Praktischen Deklamator“ herausgegeben — kurz, er ist ein Schauspieler, nach dem Semikürschner auch Jude, aber als Zeittypus nicht uninteressant. Vgl. G 1892, 2 (Paul Barsch). — **Karl Henckell** wurde am 17. April 1864 zu Hannover geboren und lebte lange in Zürich, später in Berlin-Charlottenburg, jetzt in München. Seine besten lyrischen Sammlungen sind wohl die „Amselrufe“ (1888) und „Aus meinem Liederbuch“ (1892) mit einzelnen spezifisch-lyrischen Stücken, wie sie bei diesen Dichtern selten sind. „Ges. Gedichte“ 1899, „Ausgew. Gedichte“ (I. Mein Liederbuch, II. Neuland) 1903. Neue Sammlungen heißen „Gipfel und Gründe“, „Schwingungen“, „Im Weitergehen“, „Ein Lebensbild“. Auch hat er einen Band Nachdichtungen „Weltlyrik“ veröffentlicht. Vgl. Franz Blei, K. H. (1895), Magda Janssen, K. H., ein Dichterbild (1911), G 1892, 1 (Edg. Steiger). — **Maurice Reinhold von Stern**, geb. am 3. April 1859 zu Reval, diente im russischen Heere, lebte dann als Arbeiter in Nordamerika, darauf als Buchhändler in Zürich und jetzt bei Linz. 1885 ließ er die sozialdemokratischen „Proletarierlieder“ erscheinen, wandte sich aber seit 1890 von der Sozialdemokratie ab und ward entschieden national. Er gab noch zahlreiche lyrische Sammlungen heraus — es seien die „Ausgewählten Gedichte“ (1891) und von den neueren Sammlungen „Abendlicht“ genannt —, in denen die Naturbilder das Beste sind. Manches erinnert freilich an Matthisson, und auch der vagen pantheistischen Lyrik früherer Zeit ist Stern bedenklich nahe gekommen. „Ges. Gedichte“ erschienen 1896. Sein unvollendeter Roman „Walther Wendrich“ (1895) hat als eine Art Selbstbiographie stofflichen Gehalt, und später hat sich Stern auch als guter unterhaltender Erzähler („Das Richtschwert von Tabor und andere Novellen“, 1901, „Ges. Erzählungen“, 1906) erwiesen. Seine letzte Gedichtsammlung heißt „Wildfeuer“ (1911). Vgl. G 1890, 4 (A. Beetschen). — **John Henry Mackay**, am 6. Februar 1864 zu Greenock in Schottland geboren, kam früh nach Deutschland und erhielt eine ganz deutsche Erziehung. Er war viel auf Reisen und lebt jetzt in Berlin. Mit harmloser konventioneller Dichtung beginnend, schrieb er darauf die sozialistischen Gedichte „Arma parata fero“ (1887), dann das Kulturgemälde „Die Anarchisten“ (1891) und zuletzt ziemlich viel Lyrik („Ges. Dichtungen“ 1897) und Skizzen, die zum Teil sehr hübsch sind. Dem konsequenten Naturalismus ist er, wie auch die Vorhergehenden, fern geblieben. Er hat sich viel mit Max Stirner beschäftigt. Ges. Werke 1911ff., 8 Bände, darin auch einige Dramen und der Roman „Der Schwimmer“ (zuerst 1911). Vgl. G 1891, 4 (Gabriele Reuter), 1899, 4 (Max

Messer), NR VIII (ders.). — **Ludwig Scharf** wurde am 2. Februar 1864 zu Meckenheim in der Pfalz geboren und studierte in München. Unter Nietzsches Einfluß gab er 1892 die „Lieder eines Menschen" heraus, dann 1905 noch „Tschandala-Lieder". Er lebte eine Zeitlang in Berlin als Mitherausgeber der „Gegenwart" und später mit Weib und Kind in Ungarn und Wien. Nach München zurückgekehrt, verfiel er wie Panizza dem Wahnsinn.

Konrad Alberti, eigentlich Sittenfeld, wurde am 9. Juli 1862 zu Breslau von jüdischen Eltern geboren, war eine Zeitlang Schauspieler und lebt in Berlin als Redakteur der „Berliner Morgenpost". Die Novellen „Riesen und Zwerge" und „Plebs", die Romane „Wer ist der Stärkere?", „Die Alten und die Jungen" und „Das Recht auf Liebe", das Münzer-Drama „Brot" sind seine zeitcharakteristischen Werke. — **Hermann Bahr** wurde am 19. Juli 1863 zu Linz geboren und lebt in Wien. Es wird bestritten, daß er Jude ist. Von ihm ist das Schauspiel „Die neuen Menschen" (1887) als Vorläufer von Hauptmanns „Einsamen Menschen" zu nennen, sonst haben seine ersten Dramen, Romane und Novellen wenig Bedeutung, es sei denn, daß man die Dekadenz charakterisieren wollte („Die gute Schule", Roman, „Fin de siècle", Novellen, „Die Mutter", naturalistisches Drama). In späterer Zeit arbeitete er als Dichter des Wienertums nur noch für den Tag, allen Richtungen der Zeit hingegeben, und ist überhaupt durchaus Faiseur. Es mögen noch die Dramen „Aus der Vorstadt" (1893), „Das Tschaperl", „Der Star", „Josephine" (Napoleon), „Wienerinnen", „Das Franzl", „Der Krampus" (Zeit Maria Theresias), „Der Meister", „Der Andere", „Ringelspiel", „Die gelbe Nachtigall", „Das Konzert" (1909, sein beliebtestes Werk), „Die Kinder", „Das Tänzchen", „Das Phantom", „Der Querulant" und die Romane „Neben der Liebe", „Die Rahl" (Heimatkunst), „Drut", „O Mensch", „Himmelfahrt" (mit katholisierender Tendenz) genannt sein. Wie früher „Die Überwindung des Naturalismus" hat er ganz zuletzt auch noch ein Buch über den Expressionismus geschrieben. Vgl. eigene Aufsätze NR III, XIV, XV, XXIII und das Hermann Bahr-Buch (1911), Willy Handl, H. B. (1913), NS 131 (Alfred Gold), NR XXIV (W. Handl), Gb 1911, 3 (W. Klemperer). — Ernster als Alberti und Bahr ist Franz Servaes (aus Köln, geb. 1862), Redakteur der Wiener „N. Fr. Presse", zu nehmen, der aber, zunächst Kunstschriftsteller, auf die Sturm- und Drangentwicklung noch keinen Einfluß hat, erst mit seinen Essays „Präludien" (1899) solchen gewinnt. Auch er soll kein Jude sein. Seine Dramen und Romane sind wenig zur Geltung gelangt.

13. Moderne Übergangstalente. Der konsequente Naturalismus.

Das Ende des jüngstdeutschen Sturmes und Dranges, der, wie gesagt, hauptsächlich lyrischer Natur war, kann man ungefähr in das Jahr 1889 setzen; da löste sich von dem Tohuwabohu der realistischen und idealistischen, vor allem unklaren Bestrebungen, denen allen nur etwa der Versuch, die moderne Individualität durchzusetzen, gemeinsam gewesen war, ein zielbewußter Naturalismus, der von Zola, Ibsen und Tolstoi im Gehalt zwar mannigfach bestimmt, aber selbständig deutsch in der Form war, und zugleich traten die führenden Talente hervor, die denn auch bald die ganze Nation als Publikum gewannen, während die Bewegung bisher nur in engeren Kreisen Aufmerksamkeit erregt hatte. Es ist vielleicht bezeichnend, und sei hier gleich kräftig hervorgehoben, daß der deutsche Naturalismus sich vor allem dramatisch betätigte — er hatte eben eine starke soziale Tendenz und wollte von der Bühne herab unmittelbar wirken. So ging seine Entwicklung zunächst mit der der „Freien Bühne" Hand in Hand, die, wie erwähnt, im März 1889 zu Berlin gegründet worden war und unter der Leitung des Scherer-Schülers Otto Brahm (Abrahamson), eines überzeugten Naturalisten, stand: Ibsens „Gespenster" waren ihre erste Aufführung. — Daß der Sieg der neuen Dichtung nur eine Frage der Zeit sei, bewies namentlich der Umstand, daß sich ihr nun auch die Talente zuzuwenden begannen, die mit jenem glücklichen Ahnungsvermögen des Erfolges begabt sind, das eine Täuschung über den Ausgang einer Bewegung nicht zuläßt. Sie nehmen, wie sich Hebbel ausdrückt, soviel vom Neuen, wie nötig ist, um pikant zu sein, und tun soviel vom Alten hinzu, als nötig ist, um nicht herbe zu werden; die Mischung gefällt, und was gefällt,

macht Glück. Das ist das Geheimnis des Erfolgs Hermann Sudermanns, dessen „Ehre" im Herbst 1889 im Lessingtheater zu Berlin zuerst aufgeführt wurde, und der anderen Übergangstalente.

Sudermann ist ohne Zweifel ein starkes, wenn auch nicht dichterisch-schöpferisches, doch Beobachtungs- und schriftstellerisches Talent, nicht bloß, wie man gesagt hat, eine neue verbesserte Auflage von Paul Lindau. Aber es war freilich ein verhängnisvoller Irrtum, den Dichter der „Ehre" als den wahren Dichter unserer Zeit und Bringer alles Heils aufzufassen, wie es das große Publikum tat. Nicht aus dem berechtigten Sturm und Drang ist Sudermann hervorgewachsen, sondern — wenn man von seinem Erstlingswerk, dem aus seinem eigenen Leben und dem seiner Heimat geborenen Roman „Frau Sorge" absieht — aus dem Berliner Feuilletonismus; insofern ist der Vergleich mit Lindau nicht abzuweisen. Doch ist er freilich imstande gewesen, dem Feuilletonismus als der auf die Schilderung der Oberfläche der Gesellschaft ausgehenden literarischen Richtung eine gewisse Berechtigung zu geben. Sudermanns geistige Väter sind nicht Ibsen, Zola und die großen Russen, sondern die älteren Franzosen, Dumas und Genossen: kann man Lindau eine philiströse Karikatur des jüngeren Dumas nennen, so ist Sudermann eine Dumas wirklich verwandte Erscheinung. Ein Vergleich wäre selbst im einzelnen durchzuführen, wie denn Sudermann z. B. den Räsonneur der Dumasschen Dramen (in seinen Graf Trast, Dr. Weiße) wiederbringt; die Hauptsache ist jedoch, daß Sudermann wie Dumas nie zum Kerne vordringt, seine Werke wachsen überhaupt nicht, sondern sind konstruiert. In Einzelheiten ist er ein echter Realist und verrät, daß die Bewegungen der Zeit nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind, wenn er auch nicht zu vollem Verständnis durchgedrungen ist; sein Gesamtbild ist aber immer schief und von der den Franzosen abgelernten „Antithese" beherrscht. Eine geschickte Mischung aus Altem und Neuem, das ist es in der Tat, und zwar sowohl in seinen Dramen wie in seinen Romanen, die man vielfach höher schätzt als jene. Daher ist Sudermann auch vor allem interessant. Zuletzt ist bei ihm doch alles Schein und Komödie. Selbst das Drama, in dem die meiste

subjektive Wahrheit steckt, „Sodoms Ende" zeigt, daß Sudermann bei allem Talent kein echter Dichter ist; sonst hätte er uns nicht die Gestalt des Willy Janikow bieten können, die für jeden, der ein bißchen Verständnis für das Wesen des Künstlers hat, nicht bloß eine jämmerliche, sondern eine unmögliche Figur ist. Schon mit der „Heimat" (1893), die Litzmann komischerweise für die Darstellung eines tief in das Leben jedes einzelnen von uns eingreifenden Problems erklärt, habe ich die Hoffnung auf eine Entwicklung Sudermanns zu Grabe getragen, und sie ist nicht wieder auferstanden.

Gewissermaßen ein karikierter Sudermann ist Felix Philippi, der zahlreiche Sensationsaffären auf die Bühne gebracht hat. Wie Sudermann ist dann auch Ludwig Fulda aus dem Feuilletonismus hervorgewachsen, im übrigen aber durchaus Epigone und nur Formtalent. Die Werke, mit denen er sich dem Naturalismus annähern wollte, sind lächerlich dünn und unwahr und jetzt denn auch schon wieder verschollen. Sein Erfolg war bekanntlich der „Talisman", ein Werk, das im alten Stile, etwa dem Friedrich Halms oder Wilhelm Jordans, recht gut gemacht ist, aber alle höheren dichterischen Eigenschaften vermissen läßt. Daß es für den Schiller-Preis vorgeschlagen wurde, ist eine der köstlichsten Geschichten, die die deutsche Literaturgeschichte zu verzeichnen hat. Das geschah im Jahre 1893, damals stand Fulda auf seiner Höhe, und man mochte an ein die deutsche Bühne beherrschendes Triumvirat Sudermann-Fulda-Hauptmann denken. Aber Fulda-Lepidus schied bald aus, Sudermann-Antonius folgte, und zuletzt blieb nur Hauptmann-Oktavianus übrig. — Der österreichische Ludwig Fulda heißt Rudolf Lothar (Spitzer) und ist allerdings etwas weniger harmlos.

Weitere Übergangstalente sind Alexander v. Roberts, Karl v. Torresani, Karl v. Perfall und Ernst v. Wolzogen, die einzelne beachtenswerte Romane geschrieben und auch auf der Bühne gelegentlich Erfolg gehabt haben. Durch sie wird der deutsche Unterhaltungsroman dem ausländischen einigermaßen ebenbürtig, so daß darauf selbst konventionellere Talente wie z. B. die beiden Zobeltitz fesselnde Werke zustande bringen. Hier ist dann noch eine Reihe

weiblicher Talente zu nennen, die, von der modernen, auch das Frauenleben vielfach berührenden Bewegung erfaßt, doch durchweg Maß zu bewahren und dem Frauenroman neuen Gehalt zu verleihen wußten, ohne bei aller Tendenz die Grenzen der Unterhaltungskunst und der guten Sitte im ganzen zu überschreiten. Es sind vor allem Berta von Suttner, Johanna Niemann, Bernhardine Schulze-Smidt, Ida Boy-Ed und Frieda v. Bülow, denen sich aus späterer Zeit noch Henriette Gräfin von Bünau, die den in dieser Zeit unzeitgemäß gewordenen Geschichtsroman pflegte, und Klaus Rittland (Elisabeth Heinroth) anschließen. Die frühverstorbene Schwester von Frieda v. Bülow, Margarete v. Bülow, Verfasserin des trefflichen Thüringer Romans „Jonas Briccius", mag als Vorläuferin einer strenger realistischen Richtung gelten, die in Emil Marriot (Emilie Mataja), Helene Böhlau und Gabriele Reuter ihre, gelegentlich auch die Schranken überschreitenden Hauptvertreterinnen erhielt. Helene Böhlau ist die bedeutendste von ihnen, eine Dichterin, nach Marie v. Ebner-Eschenbach die begabteste unserer Zeit, temperamentvoll und auch mit Humor ausgestattet, so daß man bei ihr in mancher Hinsicht wohl an Wilhelm Raabe erinnern kann. Ihr Roman „Der Rangierbahnhof" gehört zu den besten modernen Werken, unter ihren Weimarer Geschichten ist manches geradezu Wundervolle. Spätere Werke spiegeln freilich auch die moderne Dekadenz und Zerfahrenheit, aber den gesunden Kern ihrer Natur merkt man auch in ihnen noch, und keines ist ganz ohne Poesie. — Eine Sonderstellung nimmt unter diesen Frauen Elisabeth Baronin Heyking ein: Sie ist Stimmungs-Impressionistin, kaum Erzählerin. Im allgemeinen übertrifft der Durchschnittsfrauenroman unserer Zeit, der außerordentlich viele bekannte Vertreterinnen hat, den Durchschnittsmännerroman an Gehalt, wenn auch nicht gerade an schriftstellerischer Gewandtheit.

Die Begründer des konsequenten, des impressionistischen Naturalismus, seiner Technik, sind Arno Holz und Johannes Schlaf. Sie begannen ihre Arbeit, Theorie und Praxis einend, im Winter von 1887 auf 1888 und schufen zunächst eine Anzahl

novellistischer Skizzen, die unter dem Titel „Papa Hamlet“ (nach der bedeutendsten) von Bjarne P. Holmsen 1889 hervortraten, und darauf das Drama „Familie Selicke“, das zunächst einem kleineren Kreise bekannt und 1890 gedruckt wurde. Dem Zolaschen Reporter-Naturalismus gegenüber, der an die Objekte herangeht und sie, drastisch gesagt, beschnuppert, predigten Holz und Schlaf, wie Holz behauptet, unangeregt vom Auslande, die Notwendigkeit, die Dinge an sich herankommen zu lassen, sie gewissermaßen einzusaugen, und gelangten so zu einem intimen Naturalismus, der Sinnen- und dadurch auch Stimmungseindrücke gleichsam phonographisch wiedergeben will. Natürlich könnte man ihn auch Impressionismus nennen. Die wichtigste praktische Folge war eine völlige Revolution der dramatischen Rede und weiterhin das Entstehen des Milieudramas, das dann in dem von Holz und Schlaf persönlich beeinflußten Gerhart Hauptmann den hervorragendsten Vertreter fand. Holz und Schlaf selber, die im wesentlichen nur Auffassungs- und Stimmungs-, kein eigentliches Gestaltungsvermögen besitzen, sind auch im Laufe ihrer weiteren Entwicklung über das Experimentieren kaum hinausgekommen.

Noch ehe Sudermanns „Ehre“ auf die Bühne kam und — was ihr Hauptverdienst ist — die Kluft, die sich seit langem zwischen dem Theater und dem ernsten Drama aufgetan hatte, wieder einmal überbrückte, war Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ erschienen (1889) und zunächst von einer kleinen Partei als der Beginn einer neuen dramatischen Ära erklärt worden, eben von der Partei der Berliner Freien Bühne, der sich freilich kein Geringerer als Theodor Fontane anschloß. Die ausgebildete naturalistische Technik verdankte dies Drama, wie bereits angedeutet, Arno Holz und Johannes Schlaf und stand im übrigen stark unter der Suggestion von Tolstois „Macht der Finsternis“ und Zolas „La Terre“, doch erschien hier immerhin zum ersten Male deutsches Leben den Prinzipien des konsequenten Naturalismus gemäß gestaltet und die Form des naturalistischen Dramas geschaffen. Bei dem großen Publikum erregte „Vor Sonnenaufgang“ Abscheu und Entsetzen, Hauptmann aber ließ sich nicht irremachen und gab in dem

„Friedensfest“ ein Ibsensches Gespensterdrama, in den „Einsamen Menschen“ ein deutsches Seitenstück zu „Rosmersholm“, dabei im Detail unzweifelhaft viel naturalistischer als Ibsen, der ja kein eigentlicher Naturalist ist. Das letztgenannte Stück erschien schon auf den öffentlichen Bühnen, und die Partei Hauptmanns wuchs stetig. Den vollen Sieg des konsequenten Naturalismus und zugleich die Überwindung der Dekadenz, die in Hauptmanns Sturm- und Drangdramen nicht zu verkennen ist, bedeutete das soziale Drama „Die Weber“ (1892) mit seiner unleugbar gewaltigen Kraft und Wucht der Darstellung; Werke wie „Kollege Crampton“ und „Der Biberpelz“ waren dann wohlgeeignet, den Sieg und den Ruhm Hauptmanns zu befestigen. Da trat mit dem „Hannele“ (1893) zuerst eine leise Abwendung Hauptmanns vom Naturalismus ein, und zugleich zeigte sich bei ihm ein Streben nach theatralischen Wirkungen. Der mit dem „Florian Geyer“ gemachte Versuch, das historische Drama für den Naturalismus zu erobern, mißlang völlig, zum Teil auch durch die Schuld theatralischer Rücksichtnahmen, und endlich lenkte Hauptmann mit der „Versunkenen Glocke“ „in die schönen alten Traditionen“ ein, wie sich sein Biograph Paul Schlenther ausdrückt, d. h. er machte die Mode des Symbolismus und der Märchendramen mit und arbeitete stark auf den Effekt. Damit trat der durchschlagende Erfolg beim großen Publikum ein, Hauptmann wurde als der größte Dichter seiner Zeit gepriesen und mit Shakespeare und Goethe verglichen. Für uns ist er einstweilen nur der Begründer und bedeutendste Vertreter des deutschen naturalistischen Dramas, dem auch sein nächstes Werk „Fuhrmann Henschel“ wieder angehört.

Wir haben übrigens schon aus den Zeiten des Sturmes und Dranges von 1770 Werke, an die das naturalistische Drama der Gegenwart sehr stark erinnert. Ich denke da nicht an Lenzens Stücke, die in mancher Beziehung ja gewiß viel mit denen Hauptmanns gemein haben, und wäre es nur in der Wiedergabe des „Milieu“ und dem dogmatischen Zuge, der Lenz gegen die Hofmeister polemisieren läßt wie Hauptmann gegen den Alkohol und die Jugendsünden, ich habe die pfälzischen Idyllen des Malers Müller

im Auge, die in der Wiedergabe eines beliebigen Stückes Leben, in der Anwendung der Sprache der Wirklichkeit und teilweise des Dialekts ganz genau der modernen naturalistischen Form entsprechen, auch insofern, als sie der Akt- und Szeneneinteilung ermangeln, die ja auch bei den modernen Dramen nur ein Zugeständnis an die Bühne ist. In der Behandlung der Charakteristik und Sprache hat Hauptmann ferner in Elias Niebergall, dem Dichter des „Datterich", der berühmten Darmstädter Lokalposse, die aber in der Tat ein vorzügliches Zeit- und Charakterbild ist, einen Vorgänger. Auch in Otto Ludwigs „Erbförster" ist ja manches naturalistisch. Ich führe diese Dinge an, nicht um dem naturalistischen Drama die Originalität abzusprechen, sondern um zu zeigen, daß es eine natürlich gewachsene Form ist. Aber es ist keine Haupt-, sondern eine Nebenform, die hart an der Grenze des Dramas steht und die eigentliche Tragik ausschließt; für die Genauigkeit der Schilderung und die sorgfältige äußere Charakteristik müssen wir meist schlechte psychologische Motivierung und die Verfehlung des Kerns der Menschennatur hinnehmen, und das im höheren Sinne Typische geht stets völlig verloren. Man fühlt sich an die Porträtkunst Denners erinnert, der jede Runzel, jedes Härchen malte, darüber aber den Charakter des Gesichts verfehlte. Die Menschen in Hauptmanns Dramen bestehen, wo sie nicht reine „Milieumenschen" sind, im Grunde nur aus Weichteilen und Nerven, Knochen haben sie samt und sonders nicht, und daher kommt es auch, daß man ihnen nicht einmal die einfache Glaubwürdigkeit zuzugestehen braucht, abgesehen davon, daß die Mediziner Hauptmanns Krankenbildern die Wahrheit abgesprochen haben. Jeder einzelne Zug ist wahr und oft genug fein beobachtet, aber das Ganze stimmt doch nicht, es sind künstlerisch schwankende Gestalten. Ich entsinne mich, einmal ein künstlerisches Selbstbekenntnis Hauptmanns gelesen zu haben, aus dem mir hervorzugehen schien, daß er nicht wie die meisten großen Dichter zuerst seine Menschen in der Totalität habe, und es ist jedenfalls nicht zufällig, daß er Dramen ohne Helden wie die „Weber" schreibt. Hier scheint mir der Mangel seines Talents zu stecken; er sieht wunderbar, aber seine Phantasie schafft

nicht, und so ist ihm das Beobachtete nicht wie andern Dichtern Material, aus dem die Gestaltungskraft innerer Anschauung gemäß Menschen bildet, sondern bereits das Gestaltete selbst, aus dem Menschen mosaikartig zusammengesetzt werden. Nur, wo er direkt nach einem Modell schafft oder sich auf „Milieumenschen" beschränken kann, gelingt ihm Bedeutendes, und so bezeichnen die reinen Milieudramen „Die Weber", „Kollege Crampton", „Der Biberpelz", „Fuhrmann Henschel" und das spätere „Rose Bernd", das vielleicht das ergreifendste ist, in der Tat die Höhe seiner Kunst. Menschlich interessant sind zwar vielfach auch die Versuche Hauptmanns, zum höheren Drama empor zu gelangen, „Der arme Heinrich", „Kaiser Karls Geißel", „Griselda". Aber es ist nicht zu leugnen, daß mit ihnen die in den naturalistischen Hauptdramen und auch in dem aus Heimaterinnerungen erwachsenen Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint" (1910) überwundene Dekadenz wiederkehrt — man ist nicht ungestraft der Liebling des modernen Berlins und Schützling von Brahm und Schlenther. So sind denn auch die späteren naturalistischen Dramen Hauptmanns, „Die Ratten" und „Gabriel Schillings Flucht" so gut dekadent wie der zweite Roman „Atlantis" und das Drama „Der Bogen des Odysseus". Man hat Hauptmanns Bedeutung überhaupt übertrieben: Er ist kein großer Dichter, der seinem Volke für Jahrhunderte etwas zu sagen hat, nur eine starke spezifische Begabung.

Soviel ist jedoch festzuhalten, daß seit Hauptmanns Auftreten die deutsche Literatur nach und nach wieder vom Ausland unabhängig geworden ist und Werke von selbständiger Bedeutung hervorgebracht hat. Mag die geistige Verwandtschaft der „Weber" etwa mit Zolas „Germinal" immer noch näher sein als die des „Werther" zur „Neuen Heloise", dennoch wird niemand Hauptmann deswegen noch einen Schüler Zolas nennen können. Auch blieb Hauptmann nicht allein, es traten neben ihm andere selbständige Talente hervor. Da ist zunächst sein älterer Bruder Karl Hauptmann zu nennen, der aber bei unzweifelhafter Begabung doch keine feste Linie der Gestaltung aufweist. Die größte Hoffnung von allen hat Max Halbe

erregt, der in seiner „Jugend“ ein unzweifelhaft bleibendes Werk geschaffen hat, das nach der Seite der Stimmung über Hauptmann hinausgeht. Auch die „Jugend“ ist keine Tragödie, und manchem erscheint das Rasen der sinnlichen Leidenschaft in den jungen Leuten unerquicklich, vor allem undeutsch, aber das Stück spielt ja auch auf slawischem Boden, und da nun doch vielleicht ein Drittel der Bewohner des Deutschen Reiches slawisches Blut in den Adern hat, so kann die deutsche Literatur Darstellungen dieser Art, zumal wenn sie wie die „Jugend“ künstlerisch hoch stehen, wohl nicht gut verschlossen werden. Wenn man sich an dem, was jugendfrisch und rührend in des französischen Abbés Prevost „Manon Lescaut“ ist, entzückt, weshalb ein doch im ganzen harmloses deutsches Werk nicht gelten lassen! Übrigens spielt, wie ich hervorzuheben nicht vergessen darf, das slawische Blut in den Dichtern des Naturalismus und die Darstellung des halbslawischen Lebens in der neuesten Literatur keine geringe Rolle, und ich bin gar nicht abgeneigt, die gegenwärtige deutsche Dichtung als wesentlich ostdeutsche, ostelbische zu bezeichnen und aus der Rassenkreuzung sehr vieles zu erklären. Von den bisher genannten Dichtern sind Hauptmann, Halbe, Sudermann, Max Kretzer, Arno Holz, M. v. Stern, E. v. Wolzogen Ostdeutsche, und ihnen schließen sich noch manche später zu erwähnende wie Richard Dehmel und Karl Busse an. — Von Halbes späteren Werken sind „Mutter Erde“ und vielleicht noch der Roman „Die Tat des Dietrich Stobäus“ hervorzuheben.

Außer Holz und Schlaf, Hauptmann und Halbe ist noch eine ganze Reihe von Verfassern naturalistischer Dramen aufgetreten, zunächst von schon behandelten Dichtern Wildenbruch mit der „Haubenlerche“ und „Meister Balzer“, Fulda mit dem „Verlorenen Paradies“ und der „Sklavin“, auch Bahr und Alberti mit einigen Stücken. Bisher noch nicht erwähnt, obwohl er bereits zu den „modernen Dichtercharakteren“ zählte, ist Otto Erich Hartleben, der „Angele“ und „Hanna Jagert“ geschrieben hat. Es wird über ihn an anderer Stelle zu reden sein. Ihm gleichaltrig ist Cäsar Flaischlen mit seinen Dramen „Toni Stürmer“ und „Martin Lehnhardt“, die eine bestimmte Zeitbedeutung haben.

Ein naturalistisches Geschichtsdrama wie Hauptmanns „Florian Geyer“ sind des kaum bekannt gewordenen Viktor Hardung „Wiedertäufer in Münster“. Der Bayer Joseph Ruederer trägt etwas Groteskes in das naturalistische Drama hinein, und darin folgt ihm später Ludwig Thoma. Ein feinerer, ich möchte fast sagen aristokratischer Naturalismus steckt in den Dramen des kurländischen Grafen Eduard Keyserling, der als Gesamterscheinung wie Hartleben in ein anderes Kapitel gehört, und bis zu einem gewissen Grade auch in denen des Wiener Juden Arthur Schnitzler, dessen in bestimmter Weise an Dumas' „Kameliendame“ anknüpfende „Liebelei“ fast über alle deutschen Bühnen gegangen ist, und der seitdem von bestimmter Seite den großen Dichtern der Zeit zugerechnet wird. Die dekadente Note an ihm ist unverkennbar, doch mag er hier neben Halbe bleiben. Jüdischen Ursprungs sind auch der Mähre Philipp Langmann mit seinem Arbeiterdrama „Bartel Turaser“ und der Berliner Georg Hirschfeld mit seinem dem jüdischen Leben entnommenen Schauspiel „Die Mütter“. Den einen oder den andern Versuch mit einem naturalistischen Drama haben zahlreiche Schriftsteller gemacht, ich nenne beispielsweise Fedor von Zobeltitz mit „Ohne Geläut“; es war das ja eine Zeitlang Mode, und wenn die öffentlichen Theater versagten, so waren die „freien“ Bühnen da. Es ist möglich, daß man, die hierher gehörigen Stücke Anzengrubers und die einer Anzahl jüngerer, besser der Heimatkunst zuzuweisender Talente (Rosenow, Stavenhagen, Schönherr usw.) eingeschlossen, zwanzig bis dreißig naturalistische Dramen aufbringen kann, die, wenn auch nicht Welt und Menschenleben im großen und sub specie aeterni, doch einzelne Kreise der Gesellschaft, das Volk mit seinen Triebmenschen, aber auch höhere Klassen und gewisse moderne Krankheiten und damit ein gut Teil modernen Lebens künstlerischen Ansprüchen genügend darstellen. Das ist immerhin kein unbedeutendes Ergebnis der naturalistischen Bewegung, wenn ich mir auch sagen muß, daß von einer neuen Blüte des deutschen Dramas im Hinblick auf diese Stücke noch nicht die Rede sein kann, kein einziges davon dem Volk wirklich ans Herz gewachsen, kein Dichter hervorgetreten ist, der dauernd Boden

in der Nation gewonnen hätte. Das naturalistische Drama setzt eben viel mehr den Kunstkenner und Feinschmecker voraus, als z. B. das idealistische Schillers, und wird natürlich auch sehr schnell altern, ist eigentlich jetzt (1915) schon veraltet. Auf der Bühne wurde es bald vom Märchendrama abgelöst.

Viel weniger Glück noch als mit dem naturalistischen Drama hat man mit dem naturalistischen Roman gehabt. Trägt man Bedenken, Theodor Fontanes Romane naturalistisch zu nennen — und sie sind es jedenfalls nicht im Schulsinne —, so kann man ruhig behaupten, daß keiner der naturalistischen Romandichter eine größere Wirkung und eine Stellung in seinem Volke, wie sie die älteren Romandichter fast sämtlich erhielten, erreicht und kaum ein Roman einen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Und wie hätte das auch geschehen sollen, blieb man doch in der übersichtlichen Darstellung der Zeitbewegung ganz unbedingt hinter den Dichtern des Zeitromans, Gutzkow und Spielhagen, zurück, erreichte man doch, gleichsam an den Schmutz der Großstadt gebannt, nicht einmal die Vielseitigkeit und Lebendigkeit der alten Münchner Poeten! Die Zahl freilich der naturalistischen Romane schwoll ins Unendliche, aber außer Sudermanns Werken, die ja nicht konsequent-naturalistisch waren und Mode wurden, erhielt kaum einer die zweite Auflage. Kretzer, Bleibtreu, Conrad, Alberti, Bahr, die hier wieder erwähnt werden müssen, sind bereits hinreichend charakterisiert. Heinz Tovote und Georg von Ompteda, die hübsche Erfolge hatten, gehören nicht zu den echten Naturalisten, sondern sind eher zur Dekadenz zu rechnen, ebenso Hans Land (Hugo Landsberger), Felix Hollaender und Oskar Mysing (Otto Mora). Ohne Einfluß blieb der Naturalismus auf keinen der deutschen Romandichter und Novellisten, selbst Paul Heyse entzog sich ihm nicht, und manche der älteren Dichter, wie z. B. Karl Heigel, haben naturalistisch angehauchte Werke geschrieben, die dem Leben mehr gerecht wurden als die Mehrzahl der Schulprodukte. Der naturalistische Durchschnittsroman behandelte natürlich noch viel ausschließlicher und selbstverständlich auch breiter als das Drama die Schattenseiten der modernen Kultur, vor allem die des großstädtischen Lebens, wies alle Schwächen

der Zolaschen Romane auf, aber kaum einen ihrer Vorzüge. Eher als auf dem Gebiete des Romans wurde auf dem der kleinen Erzählung und Skizze (short story) Bemerkenswertes geleistet, die überhaupt die Lieblingsform der Zeit wurde und die Novelle des älteren Geschlechts ablöste. Hier, doch auch beim Roman, geht freilich der Naturalismus vielfach in die später zu charakterisierende Heimatkunst über, wie z. B. bei Wilhelm von Polenz; nur wenige des jüngeren Geschlechts, wie z. B. der Schlesier Hermann Stehr, den man den beiden Hauptmann anzuschließen hat, sind entschiedene Naturalisten geblieben. Dem Geiste nach naturalistisch ist freilich noch manches Werk aus der späteren Zeit, Clara Viebig z. B. ist nach und nach sogar eine ganz entschiedene Naturalistin im Sinne Zolas geworden („Das Weiberdorf" 1900, „Das tägliche Brot" usw.), und es sind auch noch einige jüngere naturalistische Talente im Drama wie im Roman aufgetreten, ich nenne von letzteren, von Romanschreibern nur Emil Kaiser mit seinem Kölner Roman „Karneval" und Hans Ostwald mit seinen Vagabundengeschichten.

Ganz ohne Zweifel war der Naturalismus die literarische Richtung, in die der neue Sturm und Drang mit Naturnotwendigkeit auslaufen mußte, er fand auch in Deutschland nach und nach die deutsche Form, aber eine große Einseitigkeit blieb er doch; niemals ist eine engere ästhetische Theorie entwickelt worden als die seinige, niemals hat vielleicht auch eine Literatur einen so einförmigen Charakter getragen. Er war die Reaktion auf die Poesie der Konvention, die Schwarzfärberei nach der Schönfärberei, er war zugleich auch die Dichtung der sozialen Tendenz, der Versuch, die Dekadenz durch getreue Spiegelung der Verderbnis und Einführung bestimmter Bestrebungen zu überwinden, aber große und weite Kunst ist er nie geworden. Schon aus der sozialen Tendenz erklärt sich, daß man so hohen Wert auf die „Wissenschaftlichkeit" der neuen Kunstwerke, ihre Brauchbarkeit als documents humains legte, und auch, wie schon hervorgehoben, weswegen man in Deutschland gerade die unmittelbar wirkende dramatische Form begünstigte, obwohl ein großes dramatisches Talent kaum vorhanden war und gelungene Aufführungen naturalistischer Werke nach der Art der

Stücke und der von der Mitwirkung der Illusion möglichst absehenden törichten naturalistischen Theorie stets Zufall bleiben mußten. Zuzugeben ist, daß die jungen deutschen Dichter schneller, als man hätte denken sollen, wieder sehen und auch mit wirklicher Energie darstellen lernten, wenn sie auch über das Sehen und Darstellen der Oberfläche der Dinge und der schreienden Gegensätze modernen Lebens nicht hinauskamen und sich nach und nach auch wieder naturalistische Schablonen ausbildeten. Das Stoffliche und Technische der Kunst wurde die Hauptsache und mußte es wohl einmal werden, da das Alte nach Stoff und Form abgebraucht war. Nur schade, daß nun nicht wirklich bedeutende Persönlichkeiten auftraten, die das Neugewonnene im Dienste einer freieren Kunst benutzten! Nur schade, daß auch die soziale Tendenz dieser Kunst nicht so rein, edel und frei zur Wirkung gelangte, wie es für das deutsche Volk notwendig gewesen wäre! Aber wenn ich meine ehrliche Meinung abgeben soll: es steckt in des einzigen Jeremias Gotthelfs vierundzwanzig Bänden mehr wirkliches Leben, Kenntnis des Volks und auch männliche Kraft, auch mehr Poesie als in der gesamten modernen streng-naturalistischen Literatur, die freilich künstlerisch hier und da weiter gekommen ist, reiner geschaffen hat, als der zwischen der Darstellung zu oft predigende Berner Pfarrer. Auch bedeutet Gotthelfs soziale Lebensarbeit mehr als die irgendeines modernen Naturalisten oder vielleicht sogar die aller zusammengenommen. Das Unglück war, daß auch der Naturalismus in Deutschland zu einer Art Bildungsdichtung wurde, von Berliner Literaten getragen und von einem bestimmten großstädtischen, nichts weniger als gesunden und ehrlichen Publikum gefördert. Erst nach der angeblichen Überwindung des Naturalismus durch den Symbolismus ward er wahrhaft fruchtbar, indem er nun auf das Land hinausging und eine genauere und intimere Darstellung an die Scholle gebundenen deutschen Lebens und deutscher Stammeseigenart, eben die Heimatkunst, heraufführte. In dem von Cäsar Flaischlen 1894 herausgegebenen Sammelbuch moderner Prosadichtung „Neuland“ wurde das denn auch als die Aufgabe der modernen Dichtung hingestellt. Im übrigen trat diese Sammlung zuerst

wieder bescheiden auf und ließ keine Zweifel darüber, daß der Sturm und Drang endgültig vorbei sei. Die Kritik aber konnte den meist wenig bedeutenden Leistungen gegenüber ruhig erklären: Das und Besseres hätten die Alten auch geleistet.

Hermann Sudermann.

Hermann Sudermann wurde am 30. September 1857 zu Matziken im Kreis Heydekrug, Ostpreußen, aus ursprünglich holländischer Mennonitenfamilie geboren. Sein Vater war Bierbrauer und lebte nicht in den günstigsten Verhältnissen, so daß der Sohn die Realschule, die er in Elbing besuchte, mit vierzehn Jahren verlassen und bei einem Apotheker in die Lehre treten mußte. Doch ward ihm später die Fortsetzung seiner Studien auf dem Realgymnasium zu Tilsit und dann an der Universität Königsberg, wo er Philologie und Geschichte studierte, ermöglicht. Zur Vollendung seiner Studien kam er 1877 nach Berlin, bekleidete hier verschiedene Hauslehrerstellen, u. a. eine im Hause Hans Hopfens, und ging dann zur Schriftstellerei über. 1881/82 war er in der Redaktion eines kleinen liberalen Volksblattes beschäftigt, versuchte dann aber sein Glück auf eigene Hand mit Novellen und Dramen, um die sich jedoch zunächst niemand kümmerte. Seine erste Buchveröffentlichung waren die „zwanglosen Geschichten" „Im Zwielicht" (1886), ziemlich frivole Gesellschaftsskizzen, in denen sich sowohl der Einfluß des geistreichelnden Berliner Feuilletonismus wie der Maupassants zeigt, die aber im ganzen ohne Belang sind. Augenscheinlich aus trüben Jugend- und späteren Erfahrungen erwachsen ist der Roman „Frau Sorge" (1887), unzweifelhaft Sudermanns bestes Buch, wenn auch künstlerisch im allgemeinen nicht über den Leistungen der guten älteren norddeutschen Erzähler wie Edmund Hoefer stehend. Hier ist wirkliches Leben, an den Heimatboden gebunden, eine immerhin bedeutsame Entwicklung mit künstlerischem Ernst glaubhaft und ergreifend dargestellt. Nur leise verraten sich die gefährlichen Neigungen Sudermanns, sein Hang zu posierender Übertreibung (so, wenn er seinen Helden einmal mit Jesus in Gethsemane vergleicht), zur Sentimentalität (die Pfeif-Symphonie, die die Geliebte des Helden so ergreift), endlich zu starken Effekten. „Frau Sorge" hatte, obschon sie dem Verlangen des jungen Geschlechts nach Wahrheit und bestimmterer Ausgestaltung des Milieus sicher entgegenkam, man muß „leider" sagen, zunächst keinen Erfolg, und nun gewannen die verderblichen Mächte der Zeit, vor allem die Sucht, durch das Auffallende zu wirken, mehr und mehr Gewalt über Sudermann, er griff sensationelle Stoffe auf

und bemächtigte sich einer raffinierten Technik. Das zeigt schon die zweite Novelle des Bandes „Geschwister“ (1888): „Der Wunsch“, in der ein weibliches Seelenleben mit starker Hervorkehrung des Sinnlichen zergliedert und eine ganze Existenz völlig unnatürlich auf die Stimmung einer Minute gestellt wird, das zeigt in noch höherem Grade der Roman „Der Katzensteg“ (1889). Hier sind die Voraussetzungen ebenso unglaubwürdig — denn dem Sohn eines Vaterlandsverräters, der die Schuld des Vaters ehrlich gesühnt hat, wird auch eine verrohte Bevölkerung nie, wie dem Vater, gegenüberstehen —, wie die Vorgänge selbst auf den Effekt berechnet und auf die Spitze getrieben sind. Sudermann befindet sich hier, indem er die hündische Treue einer Dirne glorifiziert, ganz auf dem Boden Viktor Hugos („Marion de Lorme“) und Alexander Dumas' des Jüngeren („Die Kameliendame“); in der großen Gerichtsszene haben wir auch schon eine jener pathetischen Komödien, die er sich und dem Publikum seitdem in allen seinen Werken aufführte. Immerhin zeichnet den „Katzensteg“ eine große Energie der Darstellung aus.

Den ersehnten Erfolg brachte dem Dichter dann 1889 (27. November) das Schauspiel „Die Ehre“, in dem er die neuen naturalistischen Wirkungen mit alten konventionellen und wohlfeiler zeitgemäßer Tendenz äußerst geschickt mischte. Daß das Stück den Abgrund zwischen der Bühne und dem ernsten Drama in Deutschland zuerst wieder überbrückte, habe ich als sein besonderes Verdienst schon hervorgehoben. Dichterischen Wert hat die Schilderung der sittlichen Atmosphäre des Hinterhauses und zumal die Gestalt der Alma, der naiven Verdorbenen. Den künstlerischen Ernst, das in dem Stück enthaltene Problem wirklich auszugestalten, besaß Sudermann jedoch nicht mehr. — Das der „Ehre“ folgende Drama „Sodoms Ende“ (1891) hat man als das subjektiv wahrste Sudermanns bezeichnet, und in der Tat stecken hinter der Darstellung einer bestimmten Berliner Gesellschaft wohl Erlebnisse und Erfahrungen. Leider ist nur der Held des Stücks ein Produkt der Ohnmacht und der Lüge — wäre Sudermann selbst ein wahrer Künstler, so hätte er gewußt, daß das echte Talent den Menschen beherrscht und dieser daher wohl in den Strudel geraten, aber nicht darin untergehen kann wie die Talmitalente und Virtuosennaturen; wäre er ein ernster Mensch, so hätte er die moderne Genialitätsfratze nicht für einen echten Künstler auszugeben versucht. Das war freilich damals zeitgemäß, auch ein Dichter wie Wildenbruch folgte ihm darin (Heinrich Verheißer in „Eifernde Liebe“). — Mit der „Heimat“ (1893) gelangte Sudermann trotz Ibsenscher Allüren auf den Boden des reinen Theaterstücks, das ästhetisch überhaupt nicht mehr in Betracht kommt. Die Handlung dieses Dramas ist kläglich zusammen=

gequält und rein auf den Effekt gestellt, statt geistigen Gehalts haben wir leere Phrasen.

Zwei neue Werke Sudermanns gehören wieder der erzählenden Literatur an: die Erzählung „Jolanthes Hochzeit" (1892) und der Roman „Es war" (1894). Erstere dürfte ihrer ganzen Haltung nach kurzweg als talentvolle ästhetische Frechheit zu bezeichnen sein, letzterer gehört der Kategorie des sensationellen Unterhaltungsromans Spielhagenscher Richtung an. In beiden Werken sucht Sudermann den Typus des ostpreußischen Junkers zu gestalten, kommt hier aber trotz alles brutalen Naturalismus im einzelnen nicht viel weiter als sein Vorbild Spielhagen mit dem pommerschen. — Völlig mißlungen erscheint die Komödie (!) „Die Schmetterlingsschlacht" (1895), die nach der „Ehre"-Schablone gewisse Berliner bürgerliche Kreise, den sogenannten Bildungspöbel, zu charakterisieren unternimmt und bei völliger dramatischer Zerfahrenheit mit den Elementen realistischer Unverfrorenheit und widerlicher Sentimentalität wirtschaftet. — Im „Glück im Winkel" (1896) führt Sudermann seinen Junker, als Übermenschen drapiert, auch in das Drama ein. In Einzelheiten recht gut, ist das Stück im ganzen doch auch nur wieder leerer Schein und reine Komödie. — Von den drei Einaktern „Morituri" (1897) hat man den ersten „Teja", sogar als ernsthaften Versuch, sich der Form des historischen Dramas zu bemächtigen, gepriesen, den bloßen Antithesencharakter des Stückes aber und die sentimentalen Lächerlichkeiten seines Schlusses (die „Milchbart"-Geschichte soll gar grandioser Humor sein!) dabei natürlich übersehen. Der zweite Einakter „Fritzchen" ist der beste von den dreien, zwar im Grunde Schicksalsdrama in dem alten schlechten Sinne, aber gut gemacht. Geradezu lächerlich wirkt die in preziösen Versen geschriebene Farce „Das Ewig-Männliche" — unverdaute Molière-Lektüre!

Später trat dann Sudermann wirklich als historischer Dramatiker mit der Tragödie (!) „Johannes" (1898), die vielleicht schon von Oskar Wildes „Salome" (1893) beeinflußt ist, auf und erwies damit allerdings seine völlige Unfähigkeit, große geschichtliche Charaktere hinzustellen und große Zeitbewegungen und Ereignisse zu dramatischer Handlung zusammenzufassen, wie auch den ausgeprägten Dekadenzcharakter seiner Kunst. Dies im einzelnen zu begründen, lohnt sich nicht. Zugegeben muß werden, daß Sudermann in diesem seinem Werke sorgfältig gearbeitet hat, aber er ist eben kein echter Dramatiker, sondern bloßer Theatraliker, und so wirken selbst die lebensvollen Züge, die er bringt, wie falsche Steine. Alles in allem stellt der „Johannes" Sudermann zu den ungesunden Hebbel-Nachahmern à la Elise Schmidt. — Mit dem Märchenspiel „Die drei Reiherfedern" (1899) fiel der

Dichter verdientermaßen gründlich durch; es ist ein halb schülerhaftes, halb raffiniertes Produkt, bei dem die Gestaltungskraft völlig versagt hat. Von dem Drama „Johannisfeuer“ gilt das über die „Heimat“ Gesagte, und „Es lebe das Leben“ (1902) ist vielleicht das gequälteste von allen Dramen Sudermanns. Die wenig günstige Aufnahme, die dies Stück fand, zog Sudermanns Schrift „Die Verrohung der Theaterkritik“ nach sich, die einen großen Zeitschriftensturm hervorrief. Mit dem „Sturmgesellen Sokrates“ (1903) versuchte sich der Dichter darauf in der politischen Komödie, brachte es aber im ganzen nur zu einer Fratze derselben. Die nächsten größeren Stücke Sudermanns „Stein unter Steinen“ und „Das Blumenboot“ (1905) sind wenigstens wieder sehr geschickt gemacht. Dann hat er die Einakter „Rosen“ und den widerlichen Dirnenroman „Das hohe Lied“ (1908) geschrieben, der, zur Schande des deutschen Volkes sei es gesagt, einen großen Erfolg hatte. Ein Novellenband, „Die indische Lilie“ enthält eine Art Bekenntnisdichtung „Thea, Phantasien über einen Theetopf“. — Nicht uninteressant sind die beiden Dramen mit historischem Hintergrund „Die Strandkinder“ (1909), zur Zeit des Deutschen Ordens in Preußen spielend, und „Der Bettler von Syrakus“ (1911) — es ist eine bestimmte Großzügigkeit der Effekte da. Fast ganz als Karikatur aber wirkt das letzte moderne Stück Sudermanns „Der gute Ruf“. Zuletzt gab er das Drama „Die Lobgesänge des Claudian“ (1914) und die Tragikomödie „Die gutgeschnittene Ecke“ (1915).

So erfolg- und einflußreich Sudermanns Schaffen, zumal das frühere, ohne Zweifel auch gewesen ist, in Zukunft wird es sicher zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinken, obgleich der Dichter mehr Talent hat als die gewöhnlichen Macher. Er hat weder ein eigentümliches Bild seiner Zeit noch im höheren Sinne lebenswahre menschliche Gestalten hinzustellen vermocht, sondern nur mit einem pikanten Gemisch aus schlechtem Alten und wenig besserem Neuen dem großen Publikum gedient und den literarischen Schwerenöter, um kein schlimmeres Wort zu wählen, gemacht. Nur seiner „Frau Sorge“ möchte ich ein günstiges Schicksal prophezeien.

Vgl. „Geschichte des Erstlingswerks“, W. Kawerau, H. S. (1897), Hans Landsberg, H. S. (1901), Ida Axelrod, H. S. (1907), Karl Knortz, S.s Dramen (1908), Adolf Stern (Studien), G. Brandes (Menschen u. Werke), G. Bötticher, Lyons Erläuterungen („Frau Sorge“, „Heimat“), VK 21 I (R. M. Meyer), E III (K. Strecker), Gb 1890, 2, 3, 4, 1896, 1, 1898, 1.

Andere Übergangstalente.

Dramatiker.

Das älteste der jüdischen Bühnentalente dieser Zeit ist der Wiener Karl Weiß (1850—1901), der sich C. Karlweis nannte und zunächst Lustspiele und dann soziale Volksstücke: „Aus der Vorstadt" (mit Hermann Bahr), „Der kleine Mann", „Das grobe Hemd" usw., auch einige Wiener Romane schrieb. Wiener Journalist jüdischer Herkunft ist Julius Gans von Luddassy (geb. 1858), der gleichfalls Lustspiele und Volksstücke („Der goldene Boden", in Wien verboten, „Der letzte Knopf", in Berlin verboten) verfaßt hat. Die maßgebende dramaturgische Größe in Wien war längere Zeit Alfred Freiherr von Berger (jüdischer Herkunft, 1870—1912), der Gatte der Burgtheaterschauspielerin Stella von Hohenfels, der von 1899—1909 das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg leitete und dann Burgtheaterdirektor wurde. Er gab die Tragödie „Oenone", „Gedichte" und das Märchenspiel „Habsburg". — **Felix Philippi**, geb. am 5. August 1851 zu Berlin von jüdischen Eltern, war eine Zeitlang als Dramaturg tätig und inszenierte die ersten deutschen Aufführungen von Ibsens „Gespenstern" und „Rosmersholm" am Augsburger Stadttheater. Seit 1891 lebt er in Berlin. Er wurde bekannnt als Nachahmer von Richard Voß („Daniela" 1888). Seine späteren Stücke wie „Wohltäter der Menschheit" (1895), „Der Dornenweg", „Das Erbe" (Bismarck), „Das große Licht", „Das dunkle Tor", „Der grüne Zweig" usw. sind Blumenthal. — Wilhelm Wolters (aus Dresden, 1852—1915) war ein Sohn des jüdischen Dichters Wilhelm Wolfsohn und schrieb seine Stücke zum Teil zusammen mit Karl Gjellerup und Franz v. Königsbrun-Schaup. Er übersetzte den alten französischen „Advokat Pathelin" und verfaßte auch Romane. — Robert Misch, Sohn eines jüdischen Rittergutsbesitzers aus der Gegend von Bromberg (geb. 1860), war Schauspieler und schrieb u. a. mit G. v. Moser und E. v. Wolzogen zusammen. Er ist der übliche jüdische Lustspielschreiber, versuchte aber auch einmal einen Einakter-Zyklus „Übermenschen" („Tiger Borgia" usw.) und schenkte uns das „lustige Versbuch" „Mamsell Unschuld, eine Mädchenkarriere in 15 Kapiteln"! — Etwas höher steht Hermann Goldschmidt (aus Frankfurt a. M., geb. 1860), der sich Hermann Faber nennt — er führt annähernd in die Fuldaschen Regionen. — **Ludwig Fulda** wurde am 15. Juli 1862 zu Frankfurt a. M. aus begüterter jüdischer Familie geboren, studierte in Heidelberg, Berlin und Leipzig Philosophie und germanische Philologie und lebte in München und Frankfurt a. M., seit 1888 dauernd in Berlin. Er

begann mit einem „Christian Günther" (1882) und gewann sofort die Bühne mit den Einaktern „Die Aufrichtigen" (1883) und „Unter vier Augen" (1886/87), sowie dem satirischen Lustspiel „Das Recht der Frau" (1884/88), das auf Benedix-Wichertschem Boden steht. Mehr der Blumenthalschen Richtung nähert sich „Die wilde Jagd" (1888/93), mit dem „Verlorenen Paradies" (1890/93) und der „Sklavin" (1891/92) aber trat Fulda zur Moderne über, d. h. er verarbeitete moderne Stoffe, ohne jedoch imstande zu sein, ihnen tieferen Gehalt zu verleihen, ja, nur einwandfreie Wirklichkeitsbilder zu liefern. So kehrte er schon im „Talisman" (1892/93) zur alten Kunst zurück und gab ein Märchendrama im hergebrachten Stile, das zwar in der Charakteristik konventionell und vor allem ohne jede echte Naivetät war, aber dadurch, daß es die Möglichkeit bot, persönliche Beziehungen und satirische Spitzen hineinzulegen, einen großen Erfolg gewann. Mit den „Kameraden" (1894/95) nahm Fulda die satirische Gesellschaftsschilderung wieder auf, geriet aber hart an den Rand der reinen Karikatur; noch mehr fiel das neue Märchendrama „Der Sohn des Kalifen" (1896) ab. Seine nächsten Stücke heißen „Jugendfreunde" und „Herostrat"; jenes ist trotz guter Erfindung durchweg Blumenthal-Kadelburg, dieses eine jämmerliche Künstler-Tragödie im verflauten Grillparzer-Stil. Die öfter gegebene „Zwillingsschwester" ist die rein theatermäßige Bearbeitung eines uralten Motivs. In der „Novella d'Andrea" hat er die Frauenfrage im Renaissancekostüm behandelt, dann eine neue romantische Komödie „Der heimliche Kaiser" geschrieben und ist mit dem Lustspiel „Der Dummkopf" ganz ins Gewöhnliche geraten. Seine letzten Stücke heißen „Der Traum des Glücklichen", „Das Exempel", „Herr und Diener", „Der Seeräuber", „Die Rückkehr zur Natur", „Abendsonne", „Der Lebensschüler", „Die verlorene Tochter" — sie kommen kaum noch auf die Bühne. Fulda hat auch Gedichte: „Satura" (1884), „Sinngedichte" (1888), „Gedichte" (1890) herausgegeben, sowie ein paar Novellenversuche — seine eigentliche Poesie ist eklektisch und stammt von den Münchnern ab. Im wesentlichen ist er ein rein formales, feuilletonistisches Talent, Menschen zu schaffen ist ihm versagt, doch besitzt er, eben durch die Münchner Schulung, einen gebildeteren Geschmack als die älteren Feuilletonisten. Lobenswert sind seine Molière-, Beaumarchais- und Rostand-Übersetzungen. Auch Shakespeares Sonette hat er neuerdings übertragen. Vgl. „Gesch. des Erstlingswerks" und „Aus der Werkstatt", Studien und Anregungen (1904), F. Gregorovius, „Ein tragikomisches Schillerpreisgedicht" (1894), M. Lorenz, Die Literatur am Jahrhundertende (1909), VK 13 II (F. v. Zobeltitz). — Wilhelm Meyer-Förster (aus Hannover, geb. 1862) ist wohl kein Jude, gehört aber wegen seiner „Kriemhild" (1891),

die die Nibelungentragödie in die Börsianer-Kreise verlegt, doch in diesen Zusammenhang. Er begann mit den „Saxo-Saxonen", eine Satire auf Gregor Samarows „Die Saxoborussen", und wurde fast weltberühmt durch sein Lustspiel „Alt-Heidelberg" (1902), das nach dem Roman „Karl Heinrich" geschaffen ist. — **Rudolf Lothar** (Spitzer), wieder Jude, geb. am 23. Februar 1865 zu Budapest, gab mehrere Jahre in Wien die „Wage" heraus und lebt jetzt in Berlin. Er versuchte alles mögliche: „Satan", Lustspiel, „Cäsar Borgias Ende", Drama, „Rausch", Trauerspiel, „Ritter, Tod und Teufel", Drama, „Halbnaturen", Roman. Das Maskenspiel „König Harlekin" (1900) wußte er sogar in Paris zur Aufführung zu bringen — aber in Deutschland nahm man leider den „Erfolg" nicht ernst. Nachdem er für d'Albert den Operntext „Tiefland" geschrieben, wurde er ein beliebter Librettodichter. Daneben verfaßte er weitere Lustspiele und dann auch Berliner Romane.

Erzähler.

Alexander Baron von Roberts wurde am 23. August 1845 zu Luxemburg geboren, trat in die preußische Armee ein und wurde im Feldzuge von 1866 zum Offizier befördert, nahm auch an dem Feldzuge in Frankreich teil und begann dann zu schriftstellern. 1885 nahm er seinen Abschied, lebte in Dresden, Berlin und Wiesbaden und starb am 8. September 1896 zu Schreiberhau. Roberts ist stark von der französischen Unterhaltungsliteratur beeinflußt, und seine Romane und Novellen („Es und anderes", 1883, „Lou", 1884, „Götzendienst", 1888 usw.) haben meist einen sensationellen Beigeschmack. Vortrefflich aber ist er oft, wo er das militärische Leben darstellt, so in der „Schönen Helena" (1889). Sein nach einer Novelle gearbeitetes Drama „Satisfaktion" hatte auch einen Bühnenerfolg. Er schrieb die Kriegserinnerungen „Schlachtenbummler" (1896). Vgl. VK 11, I (H. Hart), G 1889, 2 (E. Wechsler), Gb 1886, 3 (M. Necker). — **Karl Ferdinand Freiherr von Torresani**, geboren am 19. April 1846 zu Mailand, war österreichischer Offizier und machte den Feldzug von 1866 mit. Seit 1876 schriftstellerte er und wurde durch den Roman „Aus der schönen wilden Leutnantszeit" (1889) bekannt. Von seinen weiteren Werken mögen „Die Juckerkomtesse" (1891) und die Wiener Künstlergeschichte „Oberlicht" genannt sein. Er starb am 12. April 1907 zu Torbole am Gardasee. Vgl. die Selbstbiographie „Von der Wasser- bis zur Feuertaufe" (1900) und R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — **Karl Freiherr von Perfall**, geboren am 24. März 1851 zu Landsberg in Bayern, Redakteur der „Kölnischen Zeitung", schrieb Romane, die, ohne gerade

naturalistisch zu sein, doch moderne Wirklichkeits- und feinere psychologische Wirkungen erstreben. So „Vornehme Geister“ (1883), „Die Langsteiner“ (1886), besonders „Die fromme Witwe“ (1889), „Verlorenes Eden, heiliger Gral“ (1893). In „Sein Recht. Die Geschichte einer Leidenschaft“ (1897) und anderen Werken macht sich ein gewisses pikantes Element breit, wiederum zeichnet sich manches Neuere wie „Bittersüß“ (1905) durch scharfe Lebensbeobachtung aus. Perfalls letzte Werke heißen: „Um die Familie“, „Der Ehering“, „Ritter und Damen“, „Vaterschaft“, „Hörner trägt der Ziegenbock“, „Der neue König“, „Seine erste Frau“, „Weibfremd“, „Der Weg des Witwers“, „Das Schicksal der Agathe Rottenau“. Vgl. K. v. P., eine Festgabe z. s. 60. Geburtstag (1911). — Karl von Perfalls Bruder, Anton von Perfall (1853—1912), war ein ungemein fruchtbarer Unterhalter, der 1889 mit dem Roman „Dämon Ruhm“ begann und dann in Jagdgeschichten seine Spezialität fand. Mit ihm seien als verwandte Erscheinungen genannt: Arthur Gundakkar Freiherr von Suttner (aus Wien, 1850—1902), der Gatte der Bertha von Suttner, dessen Spezialität der Kaukasus war, der aber auch moderne Zeitromane verfaßt hat, Waldemar Baron von Uxküll (aus der Gegend von Reval, geb. 1860), der mit seinen Erzählungen gleichfalls im Kaukasus daheim ist, und Ernst Ritter von Dombrowski (aus Ullitz in Böhmen, geb. 1862), der wieder Jagdspezialist ist. — Moderne Verhältnisse packen zum Teil die Romane des vielgereisten, durch Selbstmord gestorbenen Kaufmanns Theodor Duimchen (aus Delitzsch, Provinz Sachsen, 1853—1908): „Jantje Verbrügge“ (1888), „Kopf und Herz“, „Aus einem alten Hause“, „Cuba insurrecta“, „Bruch“ (Ges. Werke 1904—1906), wahrhaft gehaltvoll sind die von Eduard Bertz (geb. 1853 zu Potsdam), der längere Zeit in England und Amerika war: „Glück und Glas“ (1891), „Das Sabinergut“, „Der blinde Eros“. Humorist war Eduard Aly (aus Magdeburg, 1854—1901, „Wolkenkuckucksheimer Dekamerone“, „Geschichten aus Sachsen-Sieben-Indien“, „Der neue Schwabenspiegel“). Im Journalistenberufe standen längere Zeit die beiden Unterhalter Robert Kohlrausch (aus Hannover, 1850 geb.) und Emil Peschkau (aus Wien, geb. 1856). Kohlrausch begann mit dem Schauspiel „Das goldene Kalb“ und schrieb dann die zum Teil etwas sensationellen Romane „Der Fremde“, „Das Haus der Schatten“, „Schwimmendes Land“, „Eine Affenkomödie“, „Die Hand in den Flammen“, „Am toten See“; Peschkau hatte eine Neigung zum Humoristischen und versuchte auch Lustspiele, gab im übrigen aber moderne Romane: „Frau Regine“, „Noras Roman“, „Die Ärmsten“, „Familie Skram“. — Der vielseitigste dieser Gruppe ist **Ernst Freiherr von Wolzogen**, der Hauptträger des

„Überbrettls“, geb. am 23. April 1855 zu Breslau, in Weimar, Berlin, München und jetzt in Darmstadt lebend. Wolzogen ist zunächst Unterhaltungstalent im guten Sinne, seine ersten Romane, u. a. „Die Kinder der Exzellenz“ (1888) und „Die tolle Komteß“ (1889), huldigen einem gemäßigten Realismus, während er in späteren wie der „Kühlen Blonden“ und den „Entgleisten“ auch vor stark naturalistischen Wirkungen nicht zurückschreckt, ohne den Leser jedoch bange zu machen, da er Humor besitzt. Den erweisen auch noch spätere Romane, wie „Der Kraft-Mayr“ (1897) und „Das dritte Geschlecht“ (1899), doch tritt mit ihnen ein Herabsinken zum Pikanten ein. Eine bestimmte Bedeutung hätte er für unsere Bühne gewinnen, hätte vielleicht ein guter deutscher Lustspieldichter werden können: Seine Tragikomödie „Das Lumpengesindel“ (1892) ist in den humoristischen Szenen unbedingt gelungen, und auch manche leichteren Versuche versprachen etwas. Aber leider ging's dann zum „Überbrettl“. Aufmerksamkeit in nationalen Kreisen erregte Wolzogens Roman „Der Erzketzer“ (1911), der die entschieden-völkische Wendung in unserem deutschen Leben aufzeigt, freilich für die große hier zu lösende Aufgabe doch nicht ernst genug ist. Zuletzt schrieb Wolzogen das Trauerspiel „König Karl“ (der Große) und „Peter Karn, Leben, Lieben und Leiden eines deutschen Musikanten“. Vgl. „Verse zu meinem Leben“ (1907), Aus meinem Leben in WM 123, „Ansichten und Aussichten“ (1908), „Humor und Naturalismus“ (NRI) und die „Gesch. des Erstlingswerks“. — Ein wenig an das Schaffen Wolzogens gemahnt das Benno Rüttenauers (aus Wittstadt in Franken, geb. 1855), der erst Volksschullehrer und dann Gymnasiallehrer war, darauf aber freier Schriftsteller und Vortragsmeister in München wurde. Seine Novellen „Sommerfarben“ (1886) und „Unmoderne Geschichten“, seine Romane „Zwei Rassen“, „Tagebuch einer Dame“ und „Prinzessin Jungfrau“ und die Novelle „Weltgeschichte im Hinterwinkel“ mögen seine bezeichnendsten Werke sein. Er übersetzte Stendhals Aphorismen und Balzacs „Contes drôlatiques“, sowie französische Memoiren aus der Zeit der Ludwige, der sich dann auch seine späteren Romane zuwandten. — Als reine Satiriker dieser Zeit sind Johannes Cotta (aus Berlin, geb. 1862), der an Wolzogens „Überbrettl“ mitwirkte, und Maximilian Fuhrmann (aus Neumünster in Holstein, 1862—1916), ein Freund Liliencrons, zu nennen. — Von den Gebrüdern **von Zobeltitz, Hanns**, geboren zu Spiegelberg in der Neumark am 9. September 1853, und **Fedor**, geboren daselbst am 5. Oktober 1857, die beide in Berlin leben, ist Hanns der literarisch ernstere, Fedor der unterhaltsamere. Von Hanns seien das tüchtige Buch „Arbeit“ (1904) und die weiteren Romane „Auf märkischer Erde“, „Sieg“ und „Der Alte auf Topper“

(Zeit Friedrichs des Großen), sowie die sehr charakteristische und amüsante Humoreske „Lichtenfelder Straße Nr. 1" und „Im Knödelländchen und anderswo", Lebenserinnerungen, von Fedor, der in allen Sätteln gerecht ist, „Bis in die Wüste", „Der Telamone", „Der gemordete Wald", „Eva, wo bist du?", „Das Geschlecht der Schelme", „Der Herd in der Fremde" und das Drama „Ohne Geläut" genannt. Vgl. VK XXVIII, 1 (Fedor v. Z., „Mein Bruder Hanns"). — Weitere mehr oder minder amüsante Unterhalter dieser Zeit sind dann noch: Paul von Szczepanski (geb. 1855 zu Naugard), zurzeit Redakteur der „Gartenlaube", Felix Freiherr von Stenglin (geb. 1860 zu Schwerin), vorübergehend Feuilletonredakteur der „Kreuzzeitung", Paul Langenscheidt (aus Berlin, geb. 1860), Franz Hermann Meißner (geb. zu Berlin 1863), vor allem Kunstschriftsteller, Paul Oskar Höcker (geb. 1865 zu Meiningen), Mitherausgeber des „Daheim" und von Velhagen & Klasings Monatsheften. Man könnte bei diesen Autoren wohl eine Spezialität des Berliner Romans entdecken.

Die Frauen der gemäßigten Richtung.

Bertha von Suttner, geboren als Gräfin Kinsky am 9. Juli 1843 zu Prag, lebte mit ihrem Gatten A. G. Freiherrn von Suttner (s. o.) nach einem neunjährigen Aufenthalt im Kaukasus meist auf Schloß Harmannsdorf in Niederösterreich und starb dort am 21. Juni 1914. Sie hatte ihren Erfolg mit dem Roman „Die Waffen nieder" (1889), der mit viel innerer, freilich nicht eben poetischer Gewalt für den ewigen Frieden Propaganda macht. Ihre Produktion — die Romane „Inventarium einer Seele", „High Life", „Ein schlechter Mensch", „Daniela Dormes", „Hanna" seien noch genannt — ist im übrigen ungleich, von den verschiedensten Einflüssen bestimmt. „Ges. Schriften" 1906/7. Vgl. „Memoiren" (1909), R. Lothar, „Kritische Studien" (1845), Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897), G 1887, II (Autobiogr.), Gb 1901 (C. Jentsch). — Die ältesten Vertreterinnen der modernen Frauenbewegung in der schönen Literatur sind wohl die Jüdin Hedwig Dohm (aus Berlin, geb. 1833), die Gattin des Kladderadatsch-Redakteurs Ernst Dohm, die erst spät zur Romanproduktion kam („Plein air", 1891, „Sibille Dalmer", „Schicksale einer Seele", „Christa Ruland") und Elsbeth Gnauck-Kühne (aus Vechelde im Braunschweigischen, 1850—1916), geschiedene Frau, Konvertitin, die u. a. „Aus Wald und Flur", soziale Märchen für kluge Leute, schrieb. Erwähnt werden mag hier dann auch die später wahnsinnig gewordene Laura Marholm (aus Riga, geb. 1854), die mit ihrem Gatten, dem Schweden Ola Hansson (geb. 1860) in den neunziger

Jahren eine Rolle in der deutschen Literatur spielte. Sie schrieb Dramen und Novellen, ihr Gatte auch Romane. — **Johanna Niemann**, geb. am 18. April 1844 zu Danzig, gest. 1. April 1917 zu Oliva, begann 1886 mit dem Roman „Die Seelen des Aristoteles" und gab in „Die beiden Republiken" (1887) einen historischen Heimatroman. Auch in ihren modernen Romanen („Rübezahl", „Gustave Randerslandt" 1893, „Die Nachtigall") verwendet sie gelegentlich die Mittel der Heimatkunst, beispielsweise in der Ortsschilderung, ist aber im übrigen eine Kämpferin, die sich namentlich gegen die gesellschaftliche Konvention auflehnt, und ohne Zweifel ein scharfer Geist. — **Bernhardine Schulze-Smidt**, geboren am 19. August 1846 auf Gut Dungen bei Bremen als Tochter eines Senators, seit 1870 mit einem Regierungsrat vermählt, 1887 verwitwet, schrieb moderne Romane („So wachsen deiner Seele Flügel", „Die Drei", „Im finstern Tal", „Magnus Collund"), die etwas an die Art Ossip Schubins erinnern, obwohl sie gesunder sind. Der Heimatkunst gehört sie außer mit kleinen Erzählungen durch die guten geschichtlichen Romane „In Moor und Marsch" (1892) und „Eiserne Zeit" (1899) an. Vgl. „Mein Rückblick" (VK 20 II), W. Groß im „Türmer" XVIII. — **Ida Boy-Ed** (geb. Ed, verw. Boy), aus Bergedorf bei Hamburg, geb. am 17. April 1853, in Lübeck lebend, hat eine große Anzahl von Romanen und Novellen geschrieben, die nicht ohne psychologische Feinheiten sind. Ihr charakteristischstes Werk ist am Ende „Fanny Förster" (1888), Erfolge haben u. a. noch „Die säende Hand" und „Ein königlicher Kaufmann" gehabt, auch die Novellen „Nur wer die Sehnsucht kennt". Vgl. NS 70 (H. Teweles) und Brausewetter, a. a. O. — Ziemlich allgemein bekannte Unterhaltungsschriftstellerinnen dieser Zeit sind dann ferner noch: Valeska Gräfin Bethusy-Huc, geb. Baronin von Reiswitz, ps. Moritz von Reichenbach (aus der Nähe von Rosenberg, Oberschlesien, geb. 1849; „Die Eichhofs", „Die Schloßfrau zu Dromnitz", „Alte und Junge", „Oberschlesische Dorfgeschichten", „Der Roman eines Bauernjungen"), Gertrud Franke-Schivelbein (aus Berlin, 1851—1914; „Ni", „Liebeswerben", „Der Gottüberwinder"), Luise Westkirch (aus Amsterdam, geb. 1853; „Er soll dein Herr sein", „Los von der Scholle", „Im Teufelsmoor", „Kains Entsühnung"), Eufemia Gräfin von Ballestrem, verm. von Adlersfeld (aus Ratibor, geb. 1854; „Blätter im Winde", „Heiderösslein" usw.), Klara von Sydow (aus Stettin, geb. 1854, „Novellen", „Der Ausweg", „Einsamkeiten"), Ada von Gersdorf, geb. Knobloch, jetzt verm. von Maltzahn (geb. 1854 zu Czarnikau; „Unser gnädiger Herr", „Das höchste Gut", „Ein schlechter Mensch" usw.), Dora Duncker (Halbjüdin aus Berlin, 1855—1916; „Morsch im Kern", „Unheilbar",

„Großstadt", „Maria Magdalene" usw., auch Dramen), Anna von Bonin, pſ. Hans Werder (geb. 1856 zu Groß=Wunneschin in Hinterpommern; „Junker Jürgen", „Circe", „Der wilde Reutlingen", „Schwerterklingen", „Der Pommernherzog", „Tiefer als der Tag gedacht"), Hedwig Schober, geb. Harnisch, jetzt verm. Baronin von Bode (geb. bei Pyritz 1857; „Das Kind der Straße", „Kreuzdorn", „Deklassiert", „Eine verrufene Frau" usw.), Luise Glaß (aus Altenburg, geb. 1857; „Unser Doktor", „Tönendes Erz und klingende Schelle", „Stumme Musikanten", „Der vergessene Garten"), Adele Osterloh (geb. 1857 zu Dresden; „Oberlehrer Gesenius", „Die Sünden der Väter"), Emma Reichel, pſ. Edela Rüst (Jüdin, aus Berlin, geb. 1860; „Die Baronsche", „Die Atlastöchter"). — **Frieda von Bülow**, geb. am 12. Oktober 1857 zu Berlin, gest. am 12. März 1909 zu Jena, hat sich zuerst durch Kolonialromane — ein Bruder von ihr war seit 1892 in Ostafrika — bekannt gemacht, von denen „Der Konsul" und „Im Lande der Verheißung" genannt seien. Dann hat sie auch Romane aus der Gesellschaft („Hüter der Schwelle", „Allein ich will", „Im Zeichen der Ernte", „Eine Mädchenjugend") geschrieben, mit „moderner" Tendenz. Vgl. Sophie Hochstetter, F. v. B. (1910). — Henriette Gräfin von Bünau, die unter ihrem Mädchennamen **Henriette von Meerheimb** schreibt, wurde am 28. Juli 1859 zu Schmagerow in Pommern geboren und lebt seit dem Tode ihres Gatten in Weimar. Sie hat namentlich historische Romane: „Treue", „Des Kaisers Adjutant", „Die Kinder Ludwigs XV.", „Die verlorene Krone" (1866), „Die Vorleserin Ihrer Majestät" (der Kaiserin Eugenie), „Der Meddersoog" geschaffen, die von guter Erfindung und schlichter Haltung sind. — **Klaus Rittland** ist Pseudonym für Frau Elisabeth Heinroth, geb. Rindfleisch, aus Dessau, geb. 18. März 1861, früher in Göttingen und Celle, jetzt in Berlin lebend. Sie schrieb u. a. „Unter Palmen" (1892), „Weltbummler", „Ein Moderner", „Frau Irmgards Enttäuschungen" (1906), „Wenn die Fackel sich senkt", „Das Schloß am Meer", „Jenseits der Mauer".

Helene Böhlau.

Helene Böhlau wurde am 22. November 1859 zu Weimar als Tochter des Verlagsbuchhändlers und Hofbuchdruckereibesitzers Böhlau geboren. Sie erhielt eine sorgfältige Erziehung, war aber keine gute Schülerin — man vergleiche die autobiographische Skizze „Wie die Enkelin der Ratsmädel zum Blaustrumpf wurde" in den „Neuen Ratsmädel= und Altweimarischen Geschichten". Ehe sie sich zur Schriftstellerin oder besser Dichterin (denn das ist sie ausgeprägt) durchrang,

hatte sie schwere Kämpfe und Erlebnisse zu bestehen. Sie heiratete in Konstantinopel den aus Rußland gebürtigen und unter dem Namen Al-Raschid-Bei zum Islam übergetretenen jüdischen Schriftsteller Arnd-Kürenberg und lebt jetzt in München. — Schon ihre erste Veröffentlichung, die „Novellen" (1882, „Im Bann des Todes", „Salin Kaliske", „Maleen") verraten ihr großes Talent. Ihren Heimatboden betritt sie mit den Novellen „Der schöne Valentin", „Die alten Leutchen" (1906), und man darf sagen, daß sie, je öfter sie ihn betreten, um so stärker geworden ist. Bald gelangt sie dann auch zum Roman, „Herzenswahn", „Reines Herzens schuldig", beide 1888, sind die ersten Werke, in denen sie eine ringende Frauengestalt allseitig zu offenbaren strebt, und schon hier kommt sie sowohl im Seelischen wie in der Milieudarstellung weit über alle Konventionalität hinaus. Berühmt wird sie durch die „Ratsmädelgeschichten" (1888), köstliche Lebensbilder aus dem Weimar der Biedermeierzeit, mit einer Fülle charakteristischer Gestalten und reichster Stimmung, dabei auch die kräftige Natur der Verfasserin, die sich dem Gemeinen nicht beugt, immer wieder deutlich verratend. Mit den späteren Weimarischen Geschichten, den „Neuen Ratsmädel- und Altweimarischen Geschichten" (1897), dem „Sommerbuch" (1902, n. A. 1912), manchem Einzelnen wie „Die Kristallkugel" (1903) geben die „Ratsmädelgeschichten" die volle Anschauung einer nun versunkenen Welt, und sie tun es im Strahle eines eigentümlichen Humors, den man ruhig mit dem Wilhelm Raabes vergleichen soll: Wenn eine von unseren Dichterinnen mit dem Altmeister zusammengestellt werden kann, so ist es Helene Böhlau. Charakteristisch ist die Schilderung der Menschenwelt ihrer Altweimarischen Geschichten, die sie selber in der genannten Skizze gegeben hat: „Dort wandern zwei lustige, schöne Mädchen, die Ratsmädel, die voller munterer Streiche stecken, die ihr Wesen in Weimar treiben, zu Goethes Zeit, und hinter ihnen her ziehen allerlei Personen aus Weimars goldenen Tagen, die Rabenmutter, die alte Kummerfelden, die Leute aus der Gassenmühle, Budang, der prächtige Bursch, das ehrbußliche Weiblein, der blonde mächtige Förster mit seinen armen Töchtern — die eine, die Anna, weiß, was es heißt, die Sünde der Welt auf sich nehmen, mit eigenem Leid fremdes heilen, diese stille große Anna. Und ihr braver Bräutigam! Welche Menschengröße, welche Menschenbeschränktheit! Das sind nicht die Adelsmenschen des Genusses, die Raffinierten, aber es sind die ganz Starken, die ganz Zuverlässigen. — Da kommt eine grenzenlos gemütliche Gesellschaft, schwachsinnig vor Behagen. Das sind die verspielten Leute! Vor denen nehmt euch in acht, schrecklich sind sie in ihrer Gemütlichkeit, treten alles nieder, was hoch steht, flachen und wetzen ab, was ihnen

nicht paßt, ersticken alles mit ihrer wattenen Herzensgüte — das sind die rechten, schlimmer wie Raubtiere; wohlversorgt leben sie, essen gut, trinken gut, sind gesund und wohlgestellt — Ehrenmänner, Ehrenfrauen — aber aufgepaßt! Hütet euch vor ihnen! Da kommen noch manche Echte aus dem alten Weimar. . . . Wie gut haben es alle diese Weimarer, diese Alten, in ihren köstlichen Gärten! O welches Behagen!" Auch aus dieser Stelle merkt man schon die Herzensverwandtschaft mit Raabe.

Aber Helene Böhlau ist auch moderne Schriftstellerin, alle Kämpfe der modernen Frau spiegeln sich in ihren Werken wider, ohne daß diese jedoch Tendenzwerke würden und die häßliche moderne Überweiblichkeit sich in ihnen breit machte. Der Roman „Im frischen Wasser" ist eine Künstler- und Ehegeschichte, die nach Konstantinopel verläuft, nicht allzu bedeutend, aber von frischem, gesundem Geiste getragen. Ihm folgte der Dichterin Hauptwerk „Der Rangierbahnhof" (1895), die in München spielende ergreifende Geschichte einer jungen Malerin, die sich unter bösen Familienverhältnissen durchs Leben quält und erst auf dem Sterbebette die befreiende Liebe findet. Zum vollendeten Kunstwerk fehlt noch einiges, aber dafür bietet der auch hier nicht fehlende reiche und tiefe Humor Ersatz — alles in allem gesehen, ist dieses Werk doch wohl der beste moderne Frauenroman. „Das Recht der Mutter" (1897) hat schon manche Verstiegenheit, und durchaus unerfreulich wirkt „Das Halbtier" (1899), obwohl auch hier der Boden des Lebens noch nicht völlig verlassen ist, die mit leidenschaftlichem Ingrimm geschilderten Verhältnisse zwischen Mann und Weib in der Tat existieren. Freier erscheint wieder der Roman „Das Haus zur Flamm" (1906), es sind da einige bedeutende poetische Höhen, und die Satire gegen die ästhetizistischen Männlein und Weiblein ist vollberechtigt, jedoch als Ganzes entstammt das Werk einer durchaus künstlichen Region, in der uns auch die starke und echte Empfindung der Dichterin nicht heimisch machen kann. Das Buch ihres eigenen Lebens ist „Isebies" (1911), reich an gemütvoller Realistik und auch lyrischen Höhen, aber doch auch nicht ausgeglichen. Zuletzt hat sie „Der gewürzige Hund" veröffentlicht, die Geschichte der Charlotte Stieglitz nach Alt-Weimar verlegt. Hier ist ihr im besonderen das Bild der Christiane Vulpius gelungen. Wir haben hoffentlich noch etwas von Helene Böhlau zu erwarten. Vgl. die erwähnte Skizze „Wie die Enkelin der Ratsmädel zum Blaustrumpf wurde", Brausewetter, Th. Klaiber, „Dichtende Frauen" (1907), WM 107 (Karl Goldmann), G 1898 (Th. Lessing).

Emilie Mataja, pseudonym Emil Marriot, geb. am 20. November 1855 zu Wien, dort auch lebend, nähert sich dem konsequenten

Naturalismus in herbem Wahrheitsstreben vielfach an. Von ihr die Romane: „Familie Hartenberg“ (1882), „Geistlicher Tod“, „Moderne Menschen“ (1893), „Caritas“ (1895), „Seine Gottheit“ (1896), „Auferstehung“ (1898), „Menschlichkeit“ (1902), „Anständige Frauen“, „Heinz Henning“ (1911), „Der abgesetzte Mann“ (1916) usw. Vgl. J. J. David, Essays (Ges. Werke, Bd. VII, 1909), Brausewetter. — **Gabriele Reuter**, am 8. Februar 1859 zu Alexandria geboren, ist durch den lebenswahren Roman „Aus guter Familie“ (1895) weiteren Kreisen bekannt geworden. Die späteren Werke, z. B. „Frau Bürgelin und ihre Söhne“, sind zum Teil Modellromane. „Liselotte von Reckling“ (1903), „Der Amerikaner“ (1907), „Das Tränenhaus“ (1909) haben allerlei Gutes. „Ins neue Land“ (1916) verwendet schon ein Kriegsmotiv. Vgl. Lit. Echo III (Im Spiegel), Karl Federn, Essays, Brausewetter und NS 102 (A. F. Krause). — **Margarethe von Bülow** wurde am 23. Februar 1860 zu Berlin geboren und ertrank am 2. Januar 1884 bei der Rettung eines Knaben im Rummelsburger See. Aus ihrem Nachlaß erschienen zwei Bände Novellen, „Novellen“ (1884) und „Neue Novellen“ (1890), und die größeren Erzählungen „Jonas Briccius“ (1886) und „Aus der Chronik derer von Riffelshausen“ (1887), die ein an Luise von François gebildetes tüchtiges realistisches Talent erweisen. Die „Chronik derer von Riffelshausen“ ist ein verheißungsvolles Jugend-, „Jonas Briccius“ aber ein schon ganz reifes Werk, ein Thüringer Roman, bei dem man ruhig Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ zum Vergleich heranziehen kann. Vgl. die Einleitungen zu den „Novellen“ von Julian Schmidt und zu den „Neuen Novellen“ von Thankmar v. Münchhausen und Fritz Mauthner, Gb 1886, 2 (M. Necker). — **Elisabeth** Baronin **Heyking**, geb. Gräfin Flemming, eine Enkelin der Bettina, geb. zu Karlsruhe am 10. Dezember 1861, die Frau eines Diplomaten, jetzt auf Schloß Crossen bei Zeitz lebend, hat sich durch die feinen Bücher (nicht eigentlich Romane), „Briefe, die ihn nicht erreichten“ (1903), „Der Tag anderer“ (1906), „Ille mihi“ (1912) und „Tschun“ (1914) bekannt gemacht. Vgl. Erika von Watzdorf in „Die deutsche Frau“, Oktober 1912. — Von Jüngeren seien hier noch erwähnt Helene Raff (aus Wiesbaden, geb. 1865), Tochter Joachim Raffs, die zunächst kleinere Geschichten und dann den von Heyse gelobten Roman „Der Findling vom Arlberg“ (1913), darauf „Regina Himmelschütz“ und „Das junge Geschlecht“ gab, Margarethe Langkammer, ps. Richard Nordmann (aus Augsburg, geb. 1866), die sich zunächst mit Wiener Volksstücken und dann mit Frauenromanen („Ein Komtessenroman“, „Fremde Erde“) versuchte, Adeline Gräfin Rantzau (aus Rastorf in Holstein, geb. 1867), deren Romane „Hans Kamp“, „Ein unmöglicher Mensch“, „Der Dritte“,

„Hein Spinners Feldzug" (1916) heißen, Elsbeth Meyer-Förster, geb. Blasche (aus Breslau, 1868—1902), die mit der Erzählung „Das Drama eines Kindes" begann, dann Dramen schrieb und zuletzt die Romane „Frau Kleemann" und „Das Pflegekind", sowie noch einige Novellen gab.

Arno Holz und Johannes Schlaf.

Arno Holz, geb. am 26. April 1863 zu Rastenburg in Ostpreußen, kam früh nach Berlin und hat dort immer gelebt. Sein erstes Liederbuch heißt „Kling ins Herz" (1883), dann folgten „Deutsche Weisen" und 1885 „Das Buch der Zeit", Lieder eines Modernen, das sein größter Erfolg war. Hatte er sich damit als das größte Formtalent unter den Jungen erwiesen, so fiel er jetzt ins Extrem und wandte sich dem peinlichsten Naturalismus zu, indem er mit seinem Freunde Johannes Schlaf (geb. am 21. Juni 1862 zu Querfurt, seit 1904 in Weimar) die Novellen „Papa Hamlet" (1889, von Bjarne P. Holmsen), von denen der deutsche konsequente Naturalismus datiert, darauf die „Familie Selicke" (1890) herausgab. Er blieb dann im ganzen dem Naturalismus treu, wie sein satirisches Drama „Sozialaristokraten" (1896) und seine Momentlyrik in „Phantasus" (1898), mit dem er eine „Revolution der Lyrik" (siehe die gleichnamige Broschüre, 1900) durchsetzen wollte, selbst sein sehr bedenkliches „Lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert" „Dafnis" beweist, während Schlaf, der allein noch den naturalistischen „Meister Ölze" (1892) geschrieben, mit der Lyrik in Prosa „In Dingsda" (1892), „Frühling" (1895) und „Sommertod" (1896) zum (mystisch-primitiven) Symbolismus überging und mit „Gertrud" und „Die Feindlichen" (1899) ein „psychologisch-intimes" Drama zu schaffen strebte. Später gab Holz mit Oskar Jerschke (aus Lähn in Schlesien, geb. 1861) zusammen noch einige Bühnenstücke, „Traumulus" (1904), der Erfolg hatte, „Frei", „Buxl", während Schlaf in einem Romanzyklus („Das dritte Reich", „Die Suchenden", „Peter Boies Freite") Zukunftsmenschen zu schildern versuchte, aber nur Dekadente fertig brachte. Er hat dann die Romanproduktion fortgesetzt („Der Kleine", „Der Prinz", „Am toten Punkt", „Mieze", „Mutter Lise"). Vgl. für beide Franz Servaes, Präludien (1899), Moeller-Bruck, Die deutsche Nuance (a. a. O.), S. Lublinski, Holz u. Schlaf (1905), für Holz K. H. Strobl, A. Holz und die jüngste deutsche Bewegung (1902), Robert Reß, H. und seine künstlerische weltkulturelle Bedeutung (1913), ders., Im Kampf um A. H. (1914), G 1898, 4 (Kurt Holm), 1900, 1 (L. Ja-

cobowski), für Schlaf Autobiogr. Lit. Echo 1902 (Im Spiegel), Kurt Rotermund, J. S. (1906), G 1897, 4 (Moeller-Bruck), NS 97 (Hans Benzmann).

Gerhart Hauptmann.

Gerhart Johann Robert Hauptmann wurde am 15. November 1862 in dem schlesischen Kurort Obersalzbrunn als Sohn eines Gasthofbesitzers geboren. Er besuchte die Dorfschule seines Heimatortes, dann die Realschule am Zwinger zu Breslau, brachte es aber nur bis zur Quarta. 1878 kam er zu Verwandten aufs Land, um Landwirt zu werden, darauf, 1880, auf die Königl. Kunstschule zu Breslau, wo er des Bildhauers Robert Härtel Schüler wurde und fast zwei Jahre aushielt. Dann begab er sich nach Jena, um zu studieren, wurde auch auf Veranlassung des Großherzogs von Sachsen als studiosus historiae immatrikuliert. In Jena blieb er jedoch nur ein Jahr, machte 1883 eine Seereise von Hamburg nach Malaga, Barcelona und Marseille und ging dann nach Genua und Neapel, später nach Rom. Dorthin kehrte er auch im nächsten Jahre zurück und richtete sich ein Bildhaueratelier ein. Aber er erkrankte und mußte heim nach Deutschland. Eine Zeitlang lebte er jetzt in Dresden, dort wieder mit künstlerischen Studien beschäftigt, dann seit dem Mai 1885 in Berlin, nachdem er sich mit der Tochter eines Hamburger Großkaufherrn verheiratet hatte. Im Herbst 1888 siedelte er nach dem Vorort Erkner über, wo er mehrere Jahre wohnte und zum Dichter gedieh.

Seine erste Veröffentlichung war die (später von ihm unterdrückte) epische Dichtung „Promethidenlos“ (1885), eine Nachahmung von Byrons „Childe Harold“, die die Erlebnisse und Stimmungen des jungen Dichters, seinen Sturm und Drang treulich spiegelt, aber künstlerisch ein wenig verheißungsvolles Produkt, ganz und gar dilettantisch ist. Durch persönlichen Verkehr mit Arno Holz und durch dessen und Johannes Schlafs „Papa Hamlet“ wurde er dann zum konsequenten Naturalismus geführt und kam damit auf sein eigenstes Gebiet. Im Frühling 1889 vollendete er das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang“, das Theodor Fontane als die „Erfüllung Ibsens“ bezeichnete und an den Vorsitzenden des Vereins „Freie Bühne“, Dr. Otto Brahm, empfahl. Die „Freie Bühne“ brachte das Stück am 20. Oktober 1889 zur Aufführung, und damit wurde die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Dichter gelenkt. Wohl wurden er und sein Stück aufs heftigste angegriffen, aber er hatte, namentlich in Berlin, eine starke und einflußreiche Partei gewonnen, die kein Mittel, den Dichter durchzusetzen, unversucht gelassen hat. Daß Hauptmanns „Vor Sonnenauf-

gang" unter der Suggestion fremder Stücke stand, aber doch deutsches Leben brachte und die Form des naturalistischen Dramas für Deutschland schuf, wurde oben gesagt. Es ist sicher ein Sturm- und Drangdrama, freilich ohne den gewöhnlichen Schwung dieser Gattung, doktrinär, hier und da schon manieriert, aber doch auch wieder ehrlich und bei gesuchter Brutalität nicht ohne wirkliche Kraft. Vor allem offenbart es ein großes Talent der Beobachtung und Detaildarstellung. — Das zweite Stück Hauptmanns, die Familienkatastrophe „Das Friedensfest", erschien schon Anfang 1890 in der Zeitschrift „Freie Bühne" und am 1. Juni desselben Jahres auf dem Theater. Es ist, wie gesagt, ein „Gespenster"-Stück, erreicht die größte Eindringlichkeit des Milieus, aber freilich nur auf Kosten von Natur und Wahrheit, und muß als des Dichters unerquicklichstes Werk hingestellt werden. — Auch das Drama „Einsame Menschen" (1891) erschien wieder zuerst in der Zeitschrift „Freie Bühne" und auf dem Theater dieses Vereins, ging aber, da es sich sehr bühnengerecht erwies, bald auf öffentliche Bühnen über. Ibsens „Rosmersholm" (und Hermann Bahrs „Neue Menschen") haben stark auf das Stück eingewirkt, nirgends steht Hauptmann Ibsen näher als hier. Die Menschen dieses Dramas sind geradezu kläglich, die Vorgänge lächerlich, aber das psychologische Detail ist äußerst fein und zeigt die erlangte künstlerische Reife an. Mit den „Einsamen Menschen" also kann man die Sturm- und Drangperiode Hauptmanns abschließen, der außerdem noch zwei gute novellistische Studien „Bahnwärter Thiel" (schon 1887 geschrieben und Oktober 1888 zuerst in der „Gesellschaft" gedruckt) und „Der Apostel" (1890), beide zusammen 1892 veröffentlicht, angehören.

Der große Dichter des Naturalismus wurde Hauptmann mit den „Webern" (1892), die den schlesischen Weberaufstand von 1844 im engsten Anschluß an die Wirklichkeit darstellen. Hier haben wir nun die Vollendung des naturalistischen Dramas, das reine Milieudrama, keinen „Helden", ja, keine Individualitäten, lauter Typen, aber die sorgfältigste Ausgestaltung alles Zuständlichen. Seinen Rahmen hat Hauptmann sehr eng genommen, aber innerhalb dieses Rahmens mit vollständiger innerer und äußerer Wahrheit, ohne jede Forcierung dargestellt und so ein gewaltiges Bild menschlicher, sozialer Not entworfen, das seine Wirkung niemals verfehlen wird. Wohl ist auch hier ein fremder Einfluß, der von Zolas „Germinal", zu spüren, aber doch ist das Drama aus Heimat und Volkstum und der innigsten Anteilnahme des Dichters am Lose seiner Väter unmittelbar erwachsen und darum auch selbständige und lebenskräftige Dichtung. Mit ihm ragt Hauptmann in die Weltliteratur hinein; denn die „Weber" sind das Hauptstück der modernen sozialen Anklageliteratur, trotzdem sie nichts weniger

als ein Tendenzwerk, historisch und künstlerisch objektiv sind. — Auch die beiden nächsten Stücke Hauptmanns, die Komödien „Kollege Crampton" (1892) und „Der Biberpelz" (1893) sind wesentlich Milieudramen, wenn sie auch nicht Zeitbilder, sondern Charaktergemälde geben. In den Hauptpersonen beider Stücke, dem verbummelten Professor und der genialen Diebin, bringt Hauptmann wirklich, durch die sorgfältigste Kleinmalerei, lebenswahre Gestalten zustande, solche sogar, von denen zwar nicht der „sonnige Schein", aber doch der Eindruck eines echten, ja, höheren, weil den ganzen Weltlauf ins Auge fassenden Humors ausgeht. Die Anforderungen, die man bisher an ein Drama stellte, daß es Charakterentwicklung in geschlossener Handlung biete, erfüllen zwar beide Dramen nicht, am wenigsten der „Biberpelz", in der Motivierung ist Hauptmann wie immer schwach, aber Leben haben diese Stücke auf alle Fälle, und der „Biberpelz", stark an Kleists „Zerbrochenen Krug" erinnernd, ist sicher ein neuer wertvoller Ansatz zu einem Lustspiel echt deutschen Stils.

Die drei zuletzt genannten Dramen bezeichnen, wie nicht bestritten werden kann, die Höhe des Naturalismus in Deutschland, das „Hannele" (1893) soll dann Hauptmanns Übertritt vom Naturalismus zum Symbolismus bezeichnen. Die Abkehr vom konsequenten Naturalismus ist augenscheinlich, da ja Visionen nicht in den Rahmen dieser durchaus auf Beobachtung beruhenden Kunstrichtung fallen, symbolistisch ist das „Hannele" aber eigentlich nicht, da die religiösen Vorstellungen, die hier eine Rolle spielen, dem Dichter aus Heimat und Leben natürlich zugewachsen sind. Das Stück behandelt bekanntlich das Schicksal eines armen dreizehnjährigen Mädchens, das, nach einem Selbstmordversuch ins Armenhaus gebracht, dort allerlei Erscheinungen, vor allem die seiner Himmelfahrt, hat und dann stirbt. Wirkung kann man dem Stück keineswegs absprechen, aber es zeigt sich doch ein Mangel an schlichter Einfalt, an wirklicher Natur in dem Kinde, ein Überwiegen ungesunder, d. h. mit pathologischen Bestandteilen versetzter Mystik, endlich auch szenisches Raffinement. Der Einfluß des Theaters auf Hauptmann, d. h. des Theaters als einer Anstalt, die Effekte verlangt und Erfolge erzwingen will, wird mit dem „Hannele" zuerst augenscheinlich. — Mit dem „Florian Geyer" (1895) wollte Hauptmann, wie gesagt, das historische Drama für den Naturalismus erobern, aber der berechtigte Naturalismus der „Weber" wird in diesem Stück zu einem stark manierierten Archäologismus, der Held gerät in eine bedenkliche Nähe der äußerlichsten Wildenbruchschen Helden, und die Gesamtdarstellung ist weder historisch treu (was ein naturalistisches Drama doch sein muß) noch künstlerisch objektiv. Das Stück fiel denn auch durch, trotzdem die Anhänger Hauptmanns eine gewaltige Reklame dafür ge-

macht, es u. a. mit Goethes „Götz“ in Parallele gestellt hatten, gegen welchen es naturlos und beschränkt erscheint. Einzelne energische Szenen hat es freilich, viel Arbeit steckt auch drin, aber Hauptmann gleitet im ganzen doch auf der schiefen Ebene zum Theatralischen weiter. — In der „Versunkenen Glocke“ (1896) langt er bei diesem an, das Stück ist in allererster Linie Theaterstück. Hier kann man nun von Symbolismus reden, dieses „deutsche Märchendrama“ gebraucht zur Symbolisierung künstlerischen Aufstrebens und Sturzes und noch zahlreicher anderer Dinge eine Menge mythologischer, sagenmäßiger, allegorisierender Vorstellungen, die Hauptmann nur zum kleinsten Teil selber schafft, zum größten Teil aus der ganzen Weltliteratur zusammenholt. Daß ein starker subjektiver Gehalt in dem Werke ist, kann niemandem verborgen bleiben, aber als Ganzes stellt es sich doch als ein Gewebe aus lauter fremden Motiven dar, die Hauptmann nur mehr oder minder mit dem Stempel seines Geistes versehen hat. Leider ist dann auch der geistige Gehalt des natürlich öfter mit Goethes „Faust“ verglichenen Dramas sehr unbedeutend, der Held statt einer Faustischen Natur ein Schwächling, wie die meisten Helden Hauptmanns, und in der Ausbildung einer gemachten Naivetät und süßlichen Manier, wie sie namentlich die Gestalt des Rautendeleins charakterisiert, ist seit dem „Hannele“ noch ein sehr großer Fortschritt zu verzeichnen. Das Beste in dem Stück sind die Naturstimmungen. Die Sprache ist von einer bestimmten manierierten Schönheit, die ihre Wirkung nicht verfehlt. So hatte das Drama, dank vor allem auch der zahlreichen szenischen Effekte, eine kolossale Wirkung und machte Hauptmann endlich überall bekannt.

Hauptmann, der seit 1891 in Schreiberhau und jetzt in Agnetendorf in Schlesien wohnt und sich nach der Scheidung von seiner Frau zum zweitenmal vermählt hat, stand, was Geltung und Ansehen anlangt, dann eine Zeitlang an der Spitze der deutschen Dichter, und seine an Umfang und Macht immer mehr gewachsene Partei, zu der die meisten Literaturprofessoren und fast die gesamte Berliner Kritik gehörten, machte die stärksten Anstrengungen, ihn neben die ersten Dichter der Weltliteratur zu stellen. Das gelang jedoch nicht, vielmehr trat ein starker Rückschlag ein. Hauptmanns Talent ist nun zwar bedeutend genug, aber doch einseitig, wesentlich nur auf eminenter Beobachtungsgabe beruhendes Detaildarstellungsvermögen. Wo er das Leben der Wirklichkeit anfaßt, bezwingt er es, wo es auf das Milieu ankommt, wo weder große Menschen noch große Ideen gestaltet werden sollen, leistet er Unvergleichliches, Wahrheit, Feinheit und Energie der Darstellung hat er fast immer erwiesen. Nur elementare Offenbarungen der Menschennatur, ergreifende Leidenschaft, geistige Hoheit und Tiefe,

gewaltige Gestalten, großgeschaute Verhältnisse darf man bei ihm nicht suchen, und seine Schönheit ist ohne wahre Einfalt, wird leicht süßlich-kokett und manieriert. Er ist kein großer Poet, kein echter Dramatiker, kein reiner Tragiker, aber ein bedeutender Lebensdarsteller ist er doch, wenn man Leben und Alltäglichkeit einmal gleichsetzt — kurz, er ist der geborene Poet des Naturalismus und wird schwerlich je wahrhaft über diesen hinauskommen. Sein „Fuhrmann Henschel" (Auff. 1898, Druck 1899), die Geschichte eines Triebmenschen, der an eine Dirne gerät, gehört zu seinen besten Stücken, ist wahr empfunden und vortrefflich gemacht, freilich zuletzt nur ein Rührstück. Dasselbe kann man von „Rose Bernd" (Auff. 1903, Druck 1904) sagen, einem Kindesmörderinnen-Trauerspiel, das in mancher Beziehung ein richtiges Seitenstück zum „Fuhrmann Henschel" ist und ebenso tief ergreift. Schwächer sind das Spiel zu Scherz und Schimpf „Schluck und Jau" (1900), das sich bei aller naturalistischen Kraßheit und symbolistischen Anwandlungen im einzelnen doch im ganzen als mißglückte Shakespeare-Nachahmung erweist, das Künstlerdrama „Michael Kramer" (1901), das nur einzelne ergreifende Züge hat, und die Fortsetzung des Biberpelzes „Der rote Hahn" (1901). Zum hohen Drama strebte wieder „Der arme Heinrich" (Auff. 1902, Druck 1903) empor, in dem Hauptmann aber weder den mittelalterlichen Legendenstoff wahrhaft zu modernisieren noch ein wirkliches Drama zu schaffen vermochte. Dichterische Schönheiten sind vorhanden, aber die gänzlich ins Pathologische, ja fast ins Perverse gewandte Gestalt der Heldin stört den reinen Eindruck. Das nach Grillparzers Fragment „Das Kloster von Sendomir" geschaffene Fragment „Elga" (1905) ist ein Dirnendrama, „Und Pippa tanzt" (1906) eine im Anschluß an Robert Brownings „Pippa passes" nicht ganz gelungene Verquickung von derbem Naturalismus und flüchtigster Phantastik. Äußerst schwach in der Handlung ist das Lustspiel „Die Jungfrauen vom Bischofsberg" (1907), doch nicht ohne einige Stimmung. „Kaiser Karls Geißel" (1908) und „Griselda" (1909) zeigen dann wenigstens auch den höheren Stil des Dichters voll ausgebildet und können als interessante Dichtungen gelten, sind aber höchstens Novellendramen, Novellen in dramatischer Form, keine echten Dramen, ohne größere menschliche Tragweite, trotz tüchtiger Ansätze zur Charakteristik (Kaiser Karl, Griselda) im ganzen viel zu willkürlich und spielerisch, als daß die in ihnen ruhenden Probleme zum vollen dichterischen Austrag gelangten. Man liest sie weniger ihres Gehalts als ihres Dichters wegen.

Wie ich schon in meinem Hauptmann-Buche vorausgesagt hatte, wandte sich Hauptmann in seinen späteren Tagen noch dem Roman zu und gab zunächst 1910 „Der Narr in Christo Ema-

nuel Quint", der ziemlich bedeutendes Aufsehen machte, zumal eine bestimmte Kritik in ihm etwas wie die Lösung des Christusproblems sah. „Emanuel Quints innere Himmelfahrt löst ihn von den Menschen, denen zu predigen und zu helfen doch wieder sein Wesen selbst ist", schrieb R. M. Meyer. Nimmt man den Roman als schlesischen Heimatroman und Beitrag zur Sektengeschichte, so kann man ihn gelten lassen. — Noch folgten auf diesen Roman wieder zwei naturalistische Dramen „Die Ratten" (1911) und „Gabriel Schillings Flucht" (1912), die nicht mehr die alte Bestimmtheit, etwas Dekadentes haben, und dann gab Hauptmann seinen zweiten Roman „Atlantis" (1912), die Darstellung eines Schiffsunterganges, die viel Packendes hat, aber doch über den alten Reporternaturalismus nicht wesentlich hinausgeht. Die „Geschichte" dieses Romans ist ganz augenscheinlich dekadent, und man glaubt nicht an ihren guten Ausgang. Interessant ist der Roman noch insofern, als er Hauptmann Gelegenheit gibt, über alle möglichen Dinge zu reden, wobei man denn freilich deutlich erkennt, daß er als geistige Persönlichkeit wenig bedeutet. Das trat auch bei Gelegenheit seines „Festspiels in deutschen Reimen" (1913) hervor, das er zu der Breslauer Jahrhundertfeier der Befreiungskriege geschrieben hatte: Es erwies sich als Dichtung als eine Stümperei, geistig als ein Nichts und vom nationalen Standpunkt aus gesehen als ein Knäuel von Taktlosigkeiten. So ward es mit Recht abgesetzt, aber die Freunde Hauptmanns erhoben darüber ein großes Geheul und gewisse Literaturweisen entdeckten in dem Stück einen neuen Stil. Selbstverständlich dichtete Hauptmann während des Krieges dann sehr patriotisch, er war sich wohl überhaupt nicht darüber klar geworden, was er eigentlich geschrieben hatte. Sein letztes Drama ist bis jetzt „Der Bogen des Odysseus" (1914), das man wieder an „Kaiser Karls Geißel" und „Griselda" anschließen kann. Es ist leider eine perverse Verkehrung des gegebenen Stoffes, doch nicht ganz ohne schöne Stimmungen: Hauptmann war 1907 selbst in Griechenland und hat seine Reise in dem Buche „Griechischer Frühling" beschrieben. — In bezug auf Hauptmanns dichterische Zukunft denke ich je länger, desto mehr skeptisch. Gerhart Hauptmanns „Gesammelte Werke" sind 1906 ff. in 6 Bänden erschienen, deren 6. Band noch einiges Fragmentarische, darunter das autobiographisch interessante „Hirtenlied", bringt. Jetzt liegt auch schon eine Volksausgabe vor.

Vgl. Ad. Bartels, G. H. (1897, 2. Aufl. 1907), Paul Schlenther, G. H., sein Lebensgang und seine Dichtung (1898), U. C. Woerner, G. H. (1897), A. v. Hanstein, G. H. (1898), S. Bytkowski, G. H.s Naturalismus und das Drama (1908), Fritz Ohmann, Das Tragische in G. H.s Dramen (BLM 1908), E. Sulger-Gebing (Aus Natur-

und Geisteswelt, 1909), H. Spiero (Deutsche Geister, 1910), ders., Volksbücher der Literatur (1912), G. Lomer, Das Christusbild in G. H.s „Emanuel Quint" (1911), J. Röhr, G. H.s dramatisches Schaffen (1912), K. Sternberg, G. H., Der Entwicklungsgang seiner Dichtung (1912), B. Litzmann, G. H.s Festspiel (BLM 1913), Albert Espey, G. H. und wir Deutschen (1915), Adolf Stern (Studien), Georg Brandes (Menschen u. Werke), Franz Servaes (Präludien), Moeller-Bruck (Die deutsche Nuance), J. Hofmiller („Zeitgenossen", 1910), derselbe, Nachwort zum Fall Hauptmann, Südd. Monatshefte VI, 4, WM 106 (F. Düsel), DR 1911/12, 4 (A. Eloesser), PJ 102 (R. Hessen), 143 (Karl Beth), 149 (O. Schröder), 151 (M. Havenstein), 155 (G. Prellwitz), NS 128 (R. M. Meyer), NR VII (M. Heimann), XXIII (ders.), VK 21 I (R. M. Meyer), E III (H. Lindau), V (K. Oesterreich, K. Strecker), VII (Ed. Glock, Ernst Lemke-Levy), VIII (E. G. Kolbenheyer), IX (M. Schian), G 1893, 4 (Hans Merian), 1900, 2 (R. Hamann), Gb 1894, 1 (Karl Kinzel), 1910, 4 (W. Mießner), 1912, 1 (W. Warstatt).

Max Halbe und andere Naturalisten.

Max Halbe wurde am 4. Oktober 1865 zu Guettland, einem Dorfe bei Danzig, als Sohn eines Gutsbesitzers, geboren, studierte erst in Heidelberg die Rechte, dann in München und Berlin Germanistik und Geschichte und widmete sich nach seiner Promotion ausschließlich der Dichtkunst. Er lebt jetzt in München. — Seine ersten Dramen: „Ein Emporkömmling" (1889), „Freie Liebe" (1890), „Der Eisgang" (1892) blieben ziemlich unbeachtet, obwohl wenigstens das letztere, wenn auch, wohl unter dem Einflusse der Erstlingsdramen Hauptmanns, im ganzen verzerrt und ohne hinreichende Motivierung, von bedeutender Stimmungsgewalt ist. Die „Jugend" (1893), die in Berlin hundertfünfzigmal hintereinander aufgeführt wurde, machte Halbe berühmt, erweckte aber auch zugleich Hoffnungen, die er bisher nicht erfüllen konnte. Gleich sein nächstes Werk, das Scherzspiel „Der Amerikafahrer" (1894), erlebte eine Niederlage, und mit Recht; denn es ist unglaublich breit und unbeholfen. Die Grundlage ist freilich nicht übel, und hübsche Einzelheiten sind auch da — in Prosa und gehörig beschnitten hätte es ein Seitenstück zu Hauptmanns „Biberpelz" abgeben können. Besser als dem „Amerikafahrer" erging es der „Lebenswende" (1896) und „Mutter Erde" (1897). Das zuletzt genannte Stück ist mit der „Jugend" sein bestes Werk, dieser an geistiger Bedeutung sogar überlegen. Wiederum scheiterte er mit dem Renaissancedrama „Der Eroberer" (1899), hatte dagegen mit „Die Heimatlosen" (1899) und

den ersten Akten von „Das tausendjährige Reich“ (1900), in dem er, wie es scheint, mit Hauptmanns „Webern“ wetteifern wollte, leidlichen Erfolg. Dann folgten „Haus Rosenhagen“ (1901), das man als „kriminalistisches“ Drama bezeichnen darf, und die gänzlich verunglückte Dichterkomödie „Walpurgistag“, darauf „Der Strom“ (1904), in dem die echten Motive des „Eisgangs“ zum Teil wieder aufgenommen scheinen, aber auch starke äußerliche Wirkungen angebracht sind. Die letzten Stücke Halbes sind die Komödien „Die Insel der Seligen“ (1906) und „Blaue Berge“ (1909), das Drama „Das wahre Gesicht“ (1907), die Schauspiele „Der Ring des Gauklers“ (1912) und „Freiheit“ (1914). Halbe strebte von Haus aus ohne Zweifel danach, wirklich moderne Menschen und moderne Konflikte auf die Bühne zu bringen, er ist auch sicher natürlicher, schlichter und zugleich wärmer als Hauptmann, aber er besitzt nicht dessen Energie, und gar zu leicht fließt ihm alles aus- und durcheinander. So machen auch seine besten Dramen noch den Eindruck des Willkürlichen und Charakterlosen, der der dramatischen Notwendigkeit, den Hauptmann wenigstens durch die Bestimmtheit seines Details, wenn auch nicht durch Sicherheit der Motivierung erreicht, bleibt vollständig aus. Und ich fürchte, es wird nie viel anders werden, ein Stimmungsmensch wie Halbe eignet sich nicht zum Dramatiker. Wohl aber kann er mit Haut und Haaren dem reinen Theatralismus verfallen, und sehr weit ist Halbe in „Haus Rosenhagen“ und dem „Strom“, trotzdem sie noch kräftig-lebenswahre Züge aufweisen, davon nicht mehr entfernt. — Wie Hauptmann hat er zuletzt auch einen Roman, „Die Tat des Dietrich Stobäus“ (1911), gegeben, nachdem er früher schon die Dorfgeschichte „Frau Mesek“, die Künstlergeschichte „Ein Meteor“ und die Novellen „Der Ring des Lebens“ veröffentlicht hatte. Vgl. Adolf Stern, Studien N. F., B. Pompecki, Westpreußische Poeten (1907), WM 95 (Eberhard Buchner), NS 89 (Jos. Glaser), G 1894, 2 (Hans Merian).

Karl Hauptmann, dem man einmal einen großen Einfluß auf seinen Bruder Gerhart nachsagte, wurde am 11. Mai 1858 zu Salzbrunn geboren, studierte Philosophie und lebt in Schreiberhau. Von ihm haben wir die Dramen „Marianne“ (1894), „Waldleute“, „Ephraims Breite“, „Die Bergschmiede“ (1901), „Des Königs Harfe“, „Die Austreibung“, „Moses“ (1906), „Panspiele“, „Napoleon Bonaparte“ (1910), „Die armseligen Besenbinder“, „Die lange Jule“ und aus der letzten Zeit noch „Aus dem großen Kriege“, dramatische Szenen, „Tobias Buntschuh“, burleske Tragödie, und „Die Rebhühner“, Komödie. Er gab ferner die Novellen „Sonnenwanderer“, das interessante lyrische Skizzenbuch „Aus meinem Tagebuch“ (1899), den naturalistischen Roman „Mathilde“, die Erzählungen „Aus Hütten am

Hange", „Miniaturen", „Der Einfältige", „Judas", „Nächte", „Schicksale" und die neuen Romane „Einhart der Lächler" (1911) und „Ismael Friedemann". Auch an der Weltkriegslyrik ist er mit „Krieg, ein Tedeum" und den Sonetten „Dort wo im Sumpf die Hürde steckt" beteiligt. Sein Schaffen macht doch etwas den Eindruck des Experimentierens. Vgl. H. v. Berger, K. H. (1907), PJ 114 (G. Prellwitz), NS 106 (A. K. Müller), EV (H. Spiero), Gb 1912, 1 (ders.). — **Viktor Hardung**, geb. am 5. November 1861 zu Essen, studierte nach allerlei industriellen Versuchen in Straßburg und Zürich Philosophie und schöne Wissenschaften, lebte bis 1896 in Zürich und zog dann nach St. Gallen, wo er eine Zeitlang Redakteur war. Er begann mit dem „Kirchendrama" „Die Kreuzigung Christi" (1889) und schrieb später die Dramen „Die Wiedertäufer in Münster", „Fortunatus", „Ahasvera", „Sälde", „Kydippe" (Lustspiel), „Godiva", „Die Heimkehr". Daneben gab er Lyrisches heraus: „Sonnwendfeuer" (Lieder), „Symphonie" (mit Evers, Busse usw.), „Lieder zweier Freunde" (mit H. Stegemann), „Gedichte" (1910) und im Jahre 1909 den Roman „Die Brokatstadt". — Gelegentlich auf die Bühne gelangt sind im Zeitalter des Naturalismus der Berliner Advokat (Jude) Richard Grelling (geb. 1853), Vorsitzender der „Freien literarischen Gesellschaft", dessen Dramen „Gleiches Recht", „Ralsen wider Ralsen" und „Bis ins dritte Geschlecht" heißen, sein Rassegenosse Richard Jaffé (aus Posen, geb. 1861), der das Schauspiel „Das Bild des Signorelli" und das anfänglich verbotene Lustspiel „Der Außenseiter" schrieb, Carlot Gottfried Reuling (aus Michelstadt im Odenwald, geb. 1861), dessen Komödie „Der Mann im Schatten" (1895), wenn ich nicht irre, gegeben wurde, und der zuletzt den Roman „Die Straße der Erkenntnis" veröffentlichte, Karl Strecker (aus der Nähe von Greifenberg in Pommern, geb. 1862), Theaterreferent der „Täglichen Rundschau", der zuerst einen Roman „Familie Knippe" und dann noch verschiedenes gab, bis er mit dem Drama „Rudolf Schlosser" auf die Bühne kam. — **Cäsar Flaischlen**, geb. am 12. Mai 1864 zu Stuttgart, in Berlin lebend, eine Zeitlang Redakteur des „Pan", schrieb zwei naturalistische Dramen „Toni Stürmer" (1892) und „Martin Lehnhardt. Ein Kampf um Gott" (1894). Auch er stellt sich ernste Probleme, treibt aber auch alles auf die Spitze und gerät in Regionen, wo das Drama, das ein typisches Weltbild ergeben soll, nichts mehr zu suchen hat. „Toni Stürmer" erinnert an Strindbergs „Julie", „Martin Lehnhardt" an Voß' „Neue Zeit". Im ganzen sind Flaischlens Stücke doch schon wieder viel mehr Buchdramen als die Hauptmanns. Einige Erzählungen des sehr sparsam produzierenden Dichters sind beachtenswert, seine Lyrik in Prosa „Von Alltag und Sonne" (1898) und seine Ge-

dichte „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ enthalten Feines, aber nichts Bedeutendes. Dann gab er noch den Roman „Jost Seyfried“ (1905), einen lyrischen Tagebuchroman voll hübscher Stimmungen, aber mit zu wenig Lebens- und geistigem Gehalt, die neuen Gedichte „Zwischenklänge“ (1912) und die Kriegsgedichte „Kopf oben auf“. Seine lyrische Weise steht zwischen Arno Holz und Otto zur Linde. „Heimat und Welt“, Auswahl in Vers und Prosa 1916. Vgl. G. Muschner-Niedenführ, C. F. (1903), Frank Thieß, C. F. (1914), Theod. Klaiber, „Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart“ (1905), Th. Heuß, „Sieben Schwaben“ (1909), WM 116 (F. Düsel), E VIII (R. Krauß), G 1896, 2 (W. Harlan). — **Joseph Ruederer**, geboren am 15. Oktober 1861 in München, wo er auch wohnte und am 20. Oktober 1915 starb, hat außer dem kräftig-satirischen Volksstück „Die Fahnenweihe“ (1894) und einem nach Aristophanes gearbeiteten „Wolkenkuckucksheim“ Novellen, die „Tragikomödien“, die meist das Münchner Leben etwas grotesk darstellen, und die völlig (auch im schlechten Sinne) grotesken „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten“ herausgegeben. Ein späteres Werk ist das historische Volksdrama „Der Schmied von Kochel“. Dann brachte er noch „Die Morgenröte“, ein Lola-Montez-Stück zur Aufführung, und aus seinem Nachlaß erschien „Das Erwachen. Ein Münchner Roman bis zum Jahre 1848“ (1916), der freilich Fragment geblieben ist. Vgl. Hofmiller, Zeitgenossen (1910), Edgar Steiger, Lit. Echo 1. Dezember 1915, WM 1915 (Graf Dumoulin-Eckart), DR 1917 (Helene Raff). — In München lebt auch G e o r g F u c h s (aus Beerfelden in Hessen, geb. 1868), dessen Komödie „Till Eulenspiegel“ (1899) und musikalische Tragikomödie „Don Quijote“ der Welt Ruederers nicht allzu fern stehen. Sein Hauptverdienst ist aber wohl die Herausgabe der Werke Ernst Elias Niebergalls. — **Arthur Schnitzler**, jüdischen Ursprungs, geb. am 15. Mai 1862 zu Wien, praktischer Arzt daselbst, wurde berühmt durch seine „L i e b e l e i“ (1896). Schon Schnitzlers dramatische Bilder „Anatol“ (1892) und „Das Märchen“ (1894) zeigten seine Fähigkeit feinerer Milieuschilderung, dramatische Energie besitzt er aber auch nicht und macht Hauptmann gegenüber den Eindruck eines Dekadenten, der von der Wiener Maitressenwirtschaft („Das süße Mädel“) nicht loskommt. Die größeren Stücke „Freiwild“ (1896) und „Das Vermächtnis“ (1898) fielen ab, dagegen errang er mit allerlei Einaktern, unter denen „Der grüne Kakadu“ und „Literatur“ die bedeutendsten sind, wieder öfter Erfolge und erwies, daß ihm wenigstens die Gabe virtuoser Stimmungsmalerei nicht verloren gegangen. Er hat dann auch ein Renaissancedrama „Der Schleier der Beatrice“ versucht. Neue Dramen sind „Der einsame Weg“ (1904), „Zwischenspiel“ (Kom.), „Der Ruf des Lebens“

(1906), „Komtesse Mizzi“ (Kom.), „Der junge Medardus“ (dram. Historie, 1910), „Das weite Land“ (Tragikomödie), „Professor Bernhard“ (Kom.), neue Einakter „Lebendige Stunden“, „Marionetten“, „Komödie der Worte“. Auch gab Schnitzler noch die Novellen und Romane „Leutnant Gustl“, „Frau Bertha Garlan“, „Dämmerseelen“, „Der Weg ins Freie“ (Roman, 1908), „Masken und Wunder“, „Frau Beate und ihr Sohn“. Am charakteristischsten ist wohl der Roman „Der Weg ins Freie“, der auch ein Beitrag zur Judenfrage ist. Vgl. Hans Landsberg, A. Sch. (1904), Salkind, A. Sch. (1907), J. K. Ratislaw, A. Sch. (1911), Jul. Kapp, A. Sch. (1912), Robert Rosner, A. Sch. (1914), Th. Reick, A. Sch. als Psycholog (1914), A. Moeller-Bruck, Das junge Wien (1902), NS 1898 (Hans Benzmann), NR 1907 (J. Wassermann), XXIII (Felix Salten), G 1897, 2 (Emil Schaeffer). — **Philipp Langmann**, ebenfalls jüdischen Ursprungs, geb. am 5. Februar 1862 zu Brünn, daselbst und jetzt in Wien lebend, veröffentlichte zuerst „Arbeiterleben“ (1893), sechs Novellen, in fast unverständlichem impressionistischen Stil, dann die klareren „Realistischen Erzählungen“ und „Ein junger Mann von 1895“, darauf das Drama „Bartel Turaser“, das auch Bühnenerfolg hatte. Ein weiteres Drama „Unser Teldaldo“ (1899) erwies sich als verfehlt, besser war das Bauernstück „Gertrud Antleß“ (1900). Zuletzt erschienen „Korporal Stöhr“, „Die Herzmarke“, „Gerwins Liebestod“, „Anna von Ridell“, „Die Prinzessin von Trapezunt“, „Der Statthalter von Seeland“ (1911), auch ein Roman „Leben und Musik“ und Novellen „Erlebnisse eines Wanderers“ (1911). Vgl. G 1897, 2 (Hans Merian). — **Georg Hirschfeld**, auch Jude, geb. am 11. Februar 1873 zu Berlin, ist als Schüler Hauptmanns zu betrachten, seine ersten Novellen „Dämon Kleist“ (1895) stehen ganz unter dessen Einfluß. Mit den Dramen „Zu Hause“ (1893), „Die Mütter“ (1896), „Agnes Jordan“ (1898), „Pauline“ hat er in bestimmten Kreisen Erfolg erzielt, bis dann mit dem „Jungen Goldner“ die Niederlage kam. Er schrieb noch das Märchenstück „Der Weg zum Licht“, das neue Schauspiel „Nebeneinander“, die Komödie „Mieze und Maria“, die Dramen „Das zweite Leben“ und „Überwinder“, die Komödie „Röstickes Geist“, sowie sehr viel Erzählendes, allein 1914 die drei Romane „Die Belowsche Ecke“, „Die deutsche Prinzessin“, „Nachwelt“. Vgl. NS 103 (A. Heiderich). — **Hermann Stehr**, geboren am 16. Februar 1864 zu Habelschwerdt, lebt in Dittersbach, Kreis Waldenburg, Schlesien. Er hat bisher acht Werke, die Erzählungen „Auf Leben und Tod“ (1898), „Der Schindelmacher“, den Roman „Leonore Griebel“ (1900), die Erzählung „Das letzte Kind“, den weiteren Roman „Der begrabene Gott“ (1905), das Drama „Meta Koneggen“ (1904), den neuen Roman „Drei Nächte“

(1909) und „Geschichten aus dem Mandelhause" (1913) herausgegeben. Vgl. Lit. Echo 1. Januar 1910 (Im Spiegel), NS 107 (O. Wilda), NR XXV (O. Loerke). — **Emil Kaiser**, wurde am 5. Oktober 1868 zu Köln-Ehrenfeld geboren und lebte in Köln-Lindenhöhe, wo er am 7. Dezember 1916 starb. Er hatte schon eine Reihe von Romanen, wie „Die Alten und die Jungen" (1899), geschrieben, ehe er mit seinem „Karneval" (1906) einen Erfolg errang. Neuere Werke „Abwege", „Ines", „Kölner Skizzenbuch" und zwei Dramen. — **Hans Ostwald**, geb. zu Berlin den 31. Juli 1873, stellt in Nachfolge Gorjkis das Vagabundenleben dar. Sein Roman „Vagabunden" erschien 1900, seitdem „Die Tippelschickse", Brettl-Szene, „Verworfene", „Berliner Nachtbilder", „Zwei Gesellen", „Liebesjahre", „Landstreichergeschichten" u. a.

14. Symbolismus und moderner Verfall. Gegenwirkungen aus alter Kunst.

Ein Volk besteht nicht bloß aus Arbeitern (im weitesten Sinne), es hat auch Genießer. Und die Genießer kommen sich vor allem als die Kulturträger vor und sind es auch bis zu einem bestimmten Grade, da zur Ausbildung oder Aneignung vornehmer Lebensformen und zur Aufnahme der feinsten Kunstwirkungen immerhin eine bestimmte Losgelöstheit vom Arbeitsleben notwendig ist. In Deutschland hatte, wie in allen Kulturländern, allezeit eine obere Kulturschicht bestanden, aber erst jetzt, nach der großen wirtschaftlichen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts, die das deutsche Volk reich gemacht hatte, war sie mächtiger geworden und begann nun jene Bestandteile auszusondern, die man als die Ausschließlichen (Exklusiven) bezeichnen kann, die reinen Genießer, die „Lebemänner" der Kultur. Dem Demokratismus unserer bisherigen Bildung — ich denke da nicht an Politisches — tritt ein Aristokratismus gegenüber, der freilich mit dem natürlichen Aristokratismus des Blutes nichts zu tun hat, der sozusagen durchaus auf goldener Unterlage ruht. Es sind die Söhne der reichen Bourgeois, die ihn tragen. Was geht diese „feinen" jungen Leute das Los der Arbeiter, ja das Schicksal des deutschen Volkes an? Sie glauben sich vom eigentlichen Volke, den „Vielzuvielen", durch Abgründe getrennt und fühlen sich, wie das Schlagwort dann lautete, als „moderne Europäer". Gewiß waren vereinzelte Erscheinungen dieser Art schon früher hervorgetreten, und der Typus des Dekadenten, des Verfallzeitlers, den ich früher nach Wilhelm Weigand entwickelt, hat zweifellos manches mit ihnen gemein. Aber der ältere deutsche Verfall, sowohl der, der sich an die Münchner Schule, wie der, der sich an Richard Wagner anschloß, trägt noch nicht den

Ausschließlichkeitscharakter, er ist mehr allgemeine Zeitkrankheit — und dünkt sich auch nicht gesund, wie wenigstens zum Teil der moderne, der Richtungen hat, die, um es drastisch auszudrücken, die Erlösung der Menschheit in der Tasche zu haben glauben. Im Grunde geht natürlich auch der moderne Verfall auf die längst eingetretene Erkrankung des Volkstums zurück, und diese zeigt sich vielleicht nun um so gefährlicher, als sie Gesundheit vortäuschen will, sich ein Leben auf der höchsten Höhe der Kultur einbildet, während sie doch nur ungesunde Schwelgerei, bloßer Luxus ist. Doch ringen natürlich auch in dieser neuen Bewegung, wie das immer so ist, gesunde Kräfte, berechtigte Tendenzen mit empor, wie denn selbstverständlich auch nicht alle ihre Vertreter reiche Bourgeois-Söhne sind: der Aristokratismus hatte nach dem Überschlagen des Demokratismus sein gutes Recht, man kann nicht das ganze Volks- und Völkerleben auf Sozialgefühl stellen, die Kunst ist nicht bloß für Problementwicklung oder gar einseitige Tendenzen da. Gewiß darf man die wirklichen Lebensmächte in ihr auch nicht unterschlagen, aber Sehnsucht nach Schönheit und selbst Schönheitsrausch sind am Ende auch welche . . . Kurz und gut, das Ende des Jahrhunderts (fin de siècle sagte man natürlich bei uns) sah ein neues Geschlecht, das erste, wie man wohl hervorheben muß, das nun vom alten Deutschland, von dem Schillers und Goethes, zu dem sich das liberale Bürgertum immer noch bekannt und der Naturalismus in Gegensatz gefühlt hatte, wirklich nichts mehr wußte, ein Geschlecht, das sich über dem Bildungspöbel der unmittelbar vorangegangenen Zeit hoch erhaben dünkte, aber ihn doch nicht unterdrücken konnte (meist auch nicht wollte), weil es keine Grundlage in echtem Volkstum hatte. So rief es selbstverständlich bald allerlei Gegenwirkungen aus alter Kunst hervor.

Schon im Jahre 1891 hatte Hermann Bahr, stets in Verbindung mit der angeblichen europäischen Literaturhauptstadt Paris, eine Schrift „Die Überwindung des Naturalismus“ herausgegeben, im Aprilheft 1892 der „Gesellschaft“ predigte ein Neuer, Richard Dehmel, der naturalistischen deutschen „Alltagstragödie“ den Krieg und rief nach den „purpurnen Traumblumen“, den „flammen-

gelben Ähren" der Zukunft; im November 1892 schrieb dann ein Korrespondent der „Kölnischen Zeitung" aus Berlin: „Die Toten reiten schnell, wenn man den jungen Literaten glauben will. Unsere deutschen Nachahmer Zolas, namentlich seine treuesten Schüler, die Pedanten des Naturalismus, die Techniker nach dem einförmigen Rezept von Johannes Schlaf, nehmen von Zola selbst keinen Bissen Brot mehr, nachdem sie Theorie und Praxis von ihm genommen haben. Ja sogar die neue Fahne, die sie feierlich aufrollen, den Symbolismus, haben sie von Zola geholt, den sie jetzt verleugnen. Die Abkömmlinge von Ibsen haben es noch leichter. Eine halbe Stunde von Berlin entfernt, in Friedrichshagen, hat sich eine echte skandinavische Kolonie vereinigt, die rascher, als es die Literaturgeschichte wahrscheinlich machen sollte, mit Ibsen aufräumt. Starke Talente suchen da die Anerkennung Deutschlands zu beschleunigen. An sie schließt sich die noch unklare Gruppe von deutschen Allerjüngsten, die im Begriff stehen, sich in der Lyrik die Phantasten zu nennen, im Drama die Freskomaler! Schon die Worte lassen ahnen, daß die Bewegung sich da zu überschlagen beginnt und wieder rückläufig werden dürfte, wenn nicht eben unter den Phantasten und Freskomalern eine bisher unbekannte Kraft erscheint." Der Korrespondent hatte recht, der folgerichtige Naturalismus war damals nach kaum dreijähriger Herrschaft schon überwunden, wie es unter anderem auch Hauptmanns „Hannele" bewies, doch täuschte er sich über Ibsen, der kurz darauf mit dem „Baumeister Solneß" den deutschen Symbolisten einen hübschen Brocken zuwarf, erst von etwa 1895 an allmählich zurücktrat. Aus den deutschen Phantasten, als deren Vertreter Paul Scheerbart auftrat und den Freskomalern, die eine Erfindung von Franz Held (eigentlich Herzfeld) waren, ist freilich nichts geworden, es waren Wasserblasen, die aufstiegen und zerplatzten, beim Symbolismus blieb es.

Man kann ihn, wie schon angedeutet, als die Reaktion auf den Naturalismus auffassen oder besser vielleicht als eine notwendige Begleiterscheinung des Naturalismus. Bei diesem war der Geist im ganzen zu kurz gekommen, der Körper alles gewesen; nun rächte sich der Geist und wollte vom Körper nichts mehr wissen,

erstrebte die „reine“ Schönheit (l’art pour l’art, um das alte französische Schlagwort zu nennen), und tauchte tief in die Abgründe der Mystik, der absichtlichen Dunkelheit und selbst, Wort und Klang zuliebe, des hellen Blödsinns. Die Franzosen hatten das vorgemacht, die Deutschen machten es nach. Der große Meister des Naturalismus Zola hatte ja in Flaubert immer einen älteren, in Maupassant einen jüngeren Nebenbuhler gehabt, die beide nicht auf die Schule festzulegen, unzweifelhaft freier, leichter, dichterischer, freilich wohl auch „dekadenter“ gewesen waren, als der Verfasser des „Rougon-Macquart“-Zyklus, und eben lösten sich nun seine nächsten Schüler wie Huysmans von ihm, um zunächst einen spiritualistischen Naturalismus zu schaffen, ältere „unheimliche“ Erscheinungen wie Barbey d’Aurevilly und Villiers de l’Isle Adam wurden wieder lebendig, und mit Paul Bourget tauchte sogar eine neue Schule, die des analytischen oder psychologischen Romans, auf, der stark erotistisch war. Das alles übte auch bei uns starken Einfluß, Maupassant z. B. wirkte nun stärker als Zola. Aber vor allem war in Frankreich die Lyrik wieder mehr in den Vordergrund getreten: An die Schule der Parnassiens schließt sich die der décadents und Symbolisten, der ältere Baudelaire, Haschischraucher und Haupt einer satanischen Schule, Paul Verlaine, Trunkenbold und noch Schlimmeres, durch und durch dekadent, aber doch wohl der stärkste wirkliche Lyriker des neueren Frankreichs, José Maria de Hérédia, der Fürst der Sonettisten, und Stephan Mallarmé, der große Wortkünstler, waren die großen Namen geworden und wirkten mit ihrer Poesie des Rausches, der Ekstase, der Lebensangst und der Rückkehr zum Glauben, aber auch der reinen Form auf ganz Europa. Auch unsere deutschen Symbolisten waren zunächst meist Dekadente, bewußte Verfallzeitler, Feministen und Sexualisten, die auf ihre Überkultur stolz waren und sich nicht mehr die Mühe gaben, die Dekadenz zu überwinden, als Künstler Nachahmer der Formkunststücke der Franzosen. Dann aber kam bei ihnen, und damit tritt Deutschland gewissermaßen wieder in den Vordergrund der Entwicklung, Friedrich Nietzsche mehr und mehr zur Geltung, und nun wurden sie Überwinder und Über-

menschen, Propheten und Erlöser. Wie bereits berichtet, war Nietzsche zunächst im Gefolge Wagners hervorgetreten: Seine „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) ist unbedingt das stärkste Bekenntnis zu Wagner, das in Deutschland erfolgt ist. Wie Wagner war auch Nietzsche im Banne Schopenhauers. Dann aber kam die Bayreuther Enttäuschung und die noch größere des „Parsifal", und nun beschreitet Nietzsche seinen eigenen Weg, der ihn auch von Schopenhauer abführt: Er wird der Überwinder der Dekadenz, er schafft das neue Ideal des Übermenschen. Im Jahre 1883 treten die drei ersten Teile von „Also sprach Zarathustra" hervor, des Hauptwerkes Nietzsches, an das die Zeitgenossen zunächst nicht herankönnen, für das sich dann aber die Jugend begeistert, und in dem der bekannteste jüdische Literaturhistoriker unserer Tage darauf „das moderne Epos großen Stils, die Geschichte von dem ganz innerlichen und doch weltbewegenden Kampf, die Erneuerung der Geschichten von Buddha und Mohammed und Franziskus aus dem Fühlen des modernsten Europäers" sieht. Ich habe meinen Skeptizismus diesem Werke, wie Nietzsche überhaupt, gegenüber auch jetzt noch nicht überwunden. Gewiß kann man „Also sprach Zarathustra" als poetisches Werk auffassen, muß aber dann sagen, daß hier bei aller Größe nur eine Mischung, keine völlige Durchdringung des Gestalteten und Gedanklichen, etwa ein Denken in oft heterogenen Bildern und, historisch gesehen, eine Wiederaufnahme der Manier des orientalischen Prophetismus vorliegt. So ziemlich dasselbe gilt mit wenigen Ausnahmen von den Gedichten Nietzsches, die ohne Kenntnis seiner Persönlichkeit kaum verständlich und formell von den griechischen Hymnen und weiter denen Goethes, Hölderlins und selbst Heines bestimmt sind, schwerlich aber eine „neue lyrische Grammatik", wie man gesagt hat, schaffen. Die persönliche Größe Nietzsches, der freilich zuletzt in jeder Beziehung wohl Aphoristiker bleibt, berühren diese rein ästhetischen Urteile selbstverständlich nicht und ebensowenig seine unleugbaren Verdienste um die Überwindung der Dekadenz. Den jungen deutschen Dichtern wurden die genannten Werke Nietzsches als symbolistische Poesie mit angeblich ganz neuem Rhythmus einfach

maßgebend, und sowohl das aus lauter farbigen, wenn auch oft verschwimmenden Bildern bestehende prosaische Stück im Orakeltone als auch der dionysisch-lyrische Hymnus fanden unendliche Nachahmung. Schade nur, daß diesen Nachahmern die trotz allem große Persönlichkeit Nietzsches fehlte und man an ihr Zukunftsübermenschentum nicht zu glauben vermochte. — Neben der dekadenten und der dionysischen Richtung tauchte dann noch eine dritte, die mystische auf, die auf die englischen Präraffaeliten, gewisse moderne Franzosen wie Verlaines Genossen Rimbaud und besonders auf den französierten Flämen Maurice Maeterlinck mit seinen Dramen zurückging und die einfachsten, meist aber dunkle und dumpfe metaphysische Gefühle und Vorstellungen in künstlich-primitiver Weise darzustellen unternahm. Bei den meisten Talenten finden wir alle drei Richtungen, die dekadent-feministische, die dionysisch-übermenschliche, die mystisch-primitive, in lieblicher Mischung beieinander, so daß man für die Gesamtentwicklung wohl am besten den Namen Symbolismus festhält (wenn man nicht vorzieht, den Symbolismus als das erste Stadium der großen Entwicklung des Expressionismus zu fassen, der sich jetzt, im Gegensatz zu dem ihm vorangegangenen Impressionismus, vor allem in der Schule der französischen Verslibristen ausbildet). Jedenfalls ist die künstliche Symbolschaffung für alle drei Richtungen charakteristisch, ihr Hauptkunstmittel. Die symbolistische Lyrik wurde inhaltlich und formell äußerst vielseitig oder, wenn man lieber will, chaotisch, überwand wenigstens sprachlich unbedingt das Epigonentum, brachte es aber nur selten zu „reinen", d. h. in ihrer Art vollendeten und daher alle ästhetischen Naturen ansprechenden Schöpfungen, vielmehr zunächst nur zu einer neuen durchaus esoterischen Poesie; jeder „Meister" brauchte „Jünger" und fand sie wohl auch. — Sehr früh drang der Symbolismus auch in Roman und Erzählung ein; man kann ihn, wenn man will, schon in Wilhelm Bölsches „Mittagsgöttin" (1891) finden, herrschend ist er in Julius Harts „Sehnsucht" (1893), und es ist bezeichnend, daß ihm selbst ein so ausgesprochener natürlicher Naturalist wie Max Kretzer („Das Gesicht Christi") nicht entgeht. Hier treten dann später auch mannigfach

Einflüsse der künstlerisch hochstehenden nordischen Dekadenz (J. P. Jacobsen, August Strindberg, Knut Hamsun) zutage, die ja, wie schon der alte Ibsen gezeigt, bestimmte symbolistische Wirkungen nicht verschmäht, dann wurden der Engländer Oskar Wilde und der Italiener Gabriele d'Annunzio vielfach maßgebend. Auf dem Gebiete des Dramas hat man zwischen dem althergebrachten Märchendrama (Fuldas „Talisman") und dem symbolistischen (Hauptmanns „Versunkene Glocke") streng zu unterscheiden, obwohl die Mischungen selbstverständlich nicht ausblieben (Sudermanns „Drei Reiherfedern"). Ibsens moderner Symbolismus fand bei uns kaum Nachahmung, und auch der Maeterlinckschen Richtung blieb die Bühne natürlich im ganzen verschlossen (die spätere „Monna Vanna" wirkte als historisches Drama). — Weshalb der Symbolismus leicht ins Groteske umschlagen mußte, braucht nicht erörtert zu werden; man schuf dann, wie schon einmal angedeutet, bewußt ein angeblich neues Genre, die Groteske, die selbstverständlich auch starke naturalistische Elemente hatte.

Die Entwicklung des Symbolismus kann man am besten in den von Otto Julius Bierbaum herausgegebenen Münchner „Modernen Musenalmanachen" (1893 ff.), in der schon genannten Prosasammlung „Neuland" und in der Kunstzeitschrift „Pan" (1894 bis 1900) verfolgen. Die 1891 in München erschienene Sammlung „Modernes Leben" ist noch ganz naturalistisch, in dem „Musenalmanach auf das Jahr 1893" sind aber alle hervorragenden deutschen Symbolisten schon vertreten. Das Buch hat ähnliche Bedeutung wie die „Modernen Dichtercharaktere", es versammelt noch einmal alle Vertreter des jüngsten Deutschlands von den ältesten bis auf die jüngsten und verrät schon deutlich die Gegensätze, die sich nach und nach aufgetan hatten. (Nebenbei bemerkt: Der Symbolismus war gleichzeitig oder schon vorher auch in der Malerei aufgekommen, wo er den Impressionismus verdrängen wollte — es genügt, von deutschen Meistern Franz Stuck und Ludwig von Hofmann, so ziemlich die entgegengesetzten Enden, zu nennen. Eine bestimmte Richtung ging zum Präraffaelismus und weiter zurück.) Als ältesten Vertreter des Symbolismus kann man vielleicht den

„neuen Magus" Peter Hille bezeichnen, der schon unter den ersten Vertretern der Moderne zu finden war, eine lyrische Natur, dabei wie Nietzsche wesentlich Aphoristiker ist. Sein Leben erinnert an das Paul Verlaines, aber er ist dabei ein großes Kind geblieben. Ein jüdisches Seitenstück ist der Wiener Peter Altenberg (eigentlich Richard Engländer), wie mich dünkt kein sehr erfreuliches, denn bei ihm ist oft ein nicht sehr reinlicher Erotismus und viel Mätzchenmacherei. Für ihre naturwissenschaftliche Weltanschauungsdichtung benutzten den Symbolismus, wie schon einmal erwähnt, Wilhelm Bölsche und Bruno Wille. Bei Paul Scheerbart, der als Phantast und Anti-Erotiker auftrat, kann man recht wohl von symbolistisch-grotesker Ulkpoesie reden. Als eine solche wird wohl auch die Dichtung Frank Wedekinds erklärt, aber sie ist etwas mehr. Wedekind, wie die gleich zu erwähnenden Ompteda, Tovote und Hartleben aus Hannover gebürtig und ihnen auch gleichaltrig, trat 1891 mit der Kindertragödie „Frühlings Erwachen" hervor, die den Übergang vom Naturalismus zum Symbolismus — auch äußerlich, es tritt ein Geist auf — ganz deutlich aufzeigt und schuf sich dann eine groteske Form des Dramas mit starken symbolistischen Elementen, die man vielleicht von Heines Tanzpoem ableiten kann und die als Clownkunst bezeichnet worden ist, jedenfalls eher ins Variété als ins Theater gehört. Sein Schaffen gipfelt im „Erdgeist", den man wohl sogar mit dem „Faust" verglichen hat, ist freilich nicht wirkliche Gestaltung, aber zeitcharakteristisch. Wedekind, natürlich wesentlich Erotiker, kommt sich selber als Schöpfer einer neuen Moral vor und hat bei den Sensationslüsternen viel Beachtung gefunden. Einen symbolistischen „Sexualismus" und „Satanismus" vertrat auch der längere Zeit in Berlin lebende Pole Stanislaus Przybyszewski, der auf Richard Dehmel von starkem Einfluß war. — Neben diesen gärenden Talenten stehen dann auch Könner, die eigentlichen Vertreter des modernen Verfalls, fast alle mit starker erotistischer Note. Man darf wohl den schon beim Naturalismus genannten kurländischen Grafen Eduard Keyserling, der auch der älteste von ihnen ist' an ihre Spitze stellen. Unzweifelhaft kommt er aus dem Naturalismus, aber seine weltmännische Kunst hat dessen Schwächen leicht

und sicher überwunden, ist zu einer Art Typik, die von fern an Symbolismus gemahnen mag, gelangt. Nichts weniger als Symbolisten, obwohl sie doch der Bewegung nicht fernstanden, sicher aber Dekadente, sind die beiden Hannoveraner Otto Erich Hartleben und Heinz Tovote, denen man als dritten vielleicht Georg von Ompteda (Egestorff), der auch Hannoveraner, dabei wie Keyserling Aristokrat ist, anreihen darf. Zu ihrer Entwicklung gebrauchten alle drei den Boden Berlins. Hartleben habe ich schon als Dramatiker des Naturalismus erwähnt; wie er sicherlich kein Stürmer und Dränger war, so lag auch der entschiedene Naturalismus seiner Natur nicht, und seine Spezialität gewann er daher erst als Schilderer des Berliner Quartier latin und Erzähler von allerlei Leichtfertigkeiten. Im allgemeinen entsprach er der in Frankreich von Maupassant vertretenen Richtung, die ja, wie gesagt, zweifellos dekadenter war als die Zolas. Er hatte lyrisches Talent, eine leichte, sichere Hand, Humor, aber dabei auch etwas Dilettantisches. Von Maupassant kann man auch den erfolgreichen Vertreter des höheren Dirnenromans, Tovote, ableiten, den man nicht mit Unrecht mit Clauren verglichen hat. Seine Produkte sind nach und nach ziemlich öde geworden. Ompteda, der Übersetzer Maupassants, hat in seinen Dichtungen Liliencron nachgeahmt, dann Dirnenromane und oft sehr virtuose und amüsante Skizzen geschrieben, später aber ernstzunehmende Werke hervorgebracht. — Mit Hartleben zusammen gehört in vieler Beziehung auch Otto Julius Bierbaum, der mit „Erlebten Gedichten" gleichfalls als Nachahmer Liliencrons aufgetreten war und dessen Naturburschentum noch studentisch-renommistisch übertrieb. Dann wurde er der Hauptvertreter jenes Symbolismus, der sich am engsten an die archaistische Malerei anschloß und ihre gemachte Altertümlichkeit poetisch wiederzugeben strebte, wobei er denn in eine bedenkliche Nähe der archaisierenden Poesie Julius Wolffs geriet. Er war überhaupt ein wunderbares und vielfach bedenkliches Gemisch aus Anempfindelei, Mache und barockem Humor. Dieser letztere tritt besonders in den späteren Romanen Bierbaums zutage, die nichts Symbolistisches mehr haben, sondern dem modernen grotesken Genre, vor allem

aber der Dekadenz angehören. — Den hauptsächlichsten süddeutschen Vertreter der Groteske Joseph Ruederer habe ich beim Naturalismus genannt, da an dem tiefen Ernst seiner Kunst kein Zweifel sein kann. Bierbaum nahe stellen muß man wohl Ludwig Thoma, den „Simplizissimus“-Dichter — auf die unheilvolle Bedeutung der Münchner Zeitschriften „Jugend“ und vor allem „Simplizissimus“ sei hier gleich kräftig hingewiesen. — Wieder nach Norddeutschland führen uns manche jüngere Dichter. Die umgekehrte Entwicklung wie bei Ompteda finden wir bei dem viel jüngeren Wilhelm Hegeler, der es zuerst als Naturalist sehr ernst meinte, dann aber Unterhaltungsromane für die Firma Ullstein schrieb. Sudermannsche Anfänge weist der später zu einem berühmten Unterhalter gewordene Rudolf Herzog auf. Oskar Mysing (Otto Mora) erkannte die Dekadenz der Zeit, überwand sie aber nicht, sondern trug sie dann auch in den Geschichtsroman hinein. Alle diese Dichter, mit Ausnahme vielleicht von Bierbaum und Thoma, sind frei von der naturalistischen Brutalität, mehr „Künstler“ als die folgerichtigen Naturalisten, aristokratischer, aber auch schwächlicher und (von dem früheren Hegeler und Herzog abgesehen) ohne soziale und sittliche Tendenz, weswegen man sie am richtigsten als die Hauptvertreter des modernen Verfalls bezeichnet. Die neue Dekadenz gewann namentlich auf die deutsche Unterhaltungsliteratur einen starken Einfluß, die Zahl der sensationellen, pikanten, ja geradezu gemeinen Werke wuchs. Als charakteristische Vertreter des modernen Sensationsromans mögen hier die recht talentvollen Johannes Richard zur Megede und Rudolf Stratz genannt werden, die allerdings bestimmte Grenzen innehielten. Viele andere taten es aber nicht. Selbst „Damen“ leisteten auf dem Gebiete des „Bedenklichen“ ganz Hervorragendes, es genügt, hier an Hans von Kahlenberg (Helene von Montbart) und Edith Gräfin Salburg zu erinnern. Selbstverständlich sind bei dieser Dekadenz auch Juden vertreten. Arthur Schnitzler, der Wiener, könnte an ihre Spitze gestellt werden. Dann gehören hierher die gleichfalls schon genannten Franz Held (Herzfeld), der „Freskomaler“, ein wesentlich gemein-erotisches Talent, Hans Land (eigentlich Hugo Landsberger)

und Felix Hollaender, dieser eine feinere Begabung, die aber, wie so manche jüdische, rasch von der erreichten Höhe wieder hinabsank. Lothar Schmidt (eigentlich Goldschmidt) hat, wie Land, mit Hollaender zusammen Theaterstücke verfaßt, und um Theatererfolge haben auch Georg Engel, der sehr vieles, auch Heimatkunst versucht hat, aber doch nirgends so recht Glauben erzwingt, und der Wiener Felix Dörmann (eigentlich Biedermann), der mit den Gedichtsammlungen „Neurotika“ und „Sensationen“ begann, gerungen. Im ganzen bleibt man bei all diesen Talenten doch in der Unterhaltungssphäre, der auch die Damen Adalbert Meinhardt (Marie Hirsch), Selma (Anselm) Heine, Lou Andreas-Salomé (aus Nietzsches Leben bekannt), Carry Brachvogel, Olga Wohlbrück angehören. Dann folgt eine wenigstens dem Erfolge nach gewaltige Entwicklung des jüngeren jüdischen Geschlechts, die noch fin de siècle einsetzt, aber doch später zu behandeln ist, da sie mit dem Symbolismus nicht allzuviel mehr zu tun hat.

Die Größe dieses, des eigentlichen Symbolismus und eine neue Höhe deutscher Lyrik nach Detlev von Liliencron wurde Richard Dehmel. In ihm laufen so ziemlich alle französischen und deutschen Einflüsse, die den Symbolismus heraufgeführt, zusammen, und er hat Talent genug, ihnen eigene Prägung zu verleihen, ja er ist ein Eigener. Doch ist er unzweifelhaft auch Dekadent: seine „Brünstigkeit“ wirkt zunächst krankhaft, und ferner nichts weniger als eine naive Begabung: ein großer Teil seiner Lyrik erscheint forciert, ja geradezu als Kopfarbeit, sowohl, wo er sich dunkel-rhapsodisch, als auch wo er sich schlicht-naiv gibt. Sehr bezeichnend für ihn und gewissermaßen ein Programm des Symbolismus sind die folgenden Äußerungen zu Gustav Falke (1893): „Der Dichter muß in viel höherem Grade sinnbildlich wirken als alle anderen Künstler, muß einerseits aus persönlicher Erfahrung Aufschlüsse geben über viele Zusammenhänge der lebendigen Natur, andererseits eine überpersönliche, ideale, in sich selbst sinnvoll zusammenhängende Gefühlswelt gestalten. Dies Postulat ist durchaus kein schulmeisterhaftes, sondern folgt einfach aus der Beschaffenheit seines Arbeitsmaterials, der Sprache; denn diese ist in

ihren Begriffen und Beziehungen nicht bloß konkret individualisierend, sondern mehr noch typisch abstrahierend. Beides muß also der Poet gleicherweise berücksichtigen, will er zu den höchsten, spezifisch poetischen Leistungen gelangen. Entwickelt er seine Phantasie in dieser Beziehung nicht, so bleibt er — bei aller künstlerischen Meisterschaft — entweder in der bedeutungslosen Naturbeschreibung oder in phantastischen Spielereien stecken; er wird zum feineren Unterhaltungsdichter, bleibt ein Modetechniker, anstatt ein Zukunftsförderer, ein Seelenschöpfer, ein Menschheitsbildner, ein Dichter der Vertiefung und Erhebung zu werden." Es hat natürlich aber auch seine Bedenken, dies allzu leidenschaftlich werden zu wollen, die Propheten- und Erlöserpose stellt sich da gar zu leicht ein. Immerhin ist Dehmel, da er einen starken Willen besaß, eine wertvolle dichterische Persönlichkeit geworden, mag er auch, wie ich in den früheren Auflagen dieses Buches sagte, ohne Nietzsche und — Heinrich Heine kaum denkbar sein. Seine Anhänger erklärten ihn früh als „die Vereinigung des elementaren Menschen und des vollkommenen Künstlers, den Typus des gleichmäßig leidenden und genießenden Voll- und Edelmenschen unserer Zeit"; große Worte, um die man jetzt leider auch bei uns nie mehr verlegen ist, tun es freilich nicht, habe ich dazu gesagt, mir dann aber doch nicht verhehlt, daß Dehmels menschlich-dichterische Entwicklung hohe Achtung verdiene, und daß seine Dichtung sicher soviel des Ästhetisch-Wertvollen enthalte, wie für die sichere Begründung eines bedeutenden Dichterruhms notwendig ist. — Kurz erwähnt seien im Anschluß an Dehmel der ernst ringende Franz Evers, der doch nicht stark genug ist, seine Welt durchzusetzen, der Nietzscheaner Christian Morgenstern, der einzelne schöne Gedichte schuf, Wilhelm von Scholz, der außer „metaphysischen" Gedichten auch Dramen zunächst im Maeterlinck-Stile und dann in Anlehnung an Hebbel schrieb und wegen der letzteren an anderer Stelle behandelt werden muß, Max Bruns, der allerlei Großes wollte, aber doch keine recht bestimmte Physiognomie gewann. Zwei weitere Talente sind wie Dehmel „allseitige" Erscheinungen: Richard Schaukal, der die französischen Formkunststücke vielleicht am besten nachahmte, aber doch ein selb-

ständiges lyrisches Talent impressionistischer Natur besitzt, dabei ernsthaft nach wahrer Kultur-Tradition ringt, und Rainer Maria Rilke, bei dem sich in den ersten Sammlungen neben vielem Gesuchten echte, fast unbewußt volkstümliche Töne finden, während in den späteren der Einfluß Baudelaires und wohl auch schon der der Verslibristen durchdringt — Rilke lebte in Paris mit dem Bildhauer Rodin —, ohne die Selbständigkeit des sehr zarten und „verhaltenen" Dichters aufzuheben. Beide Dichter sind dann auch als Erzähler aufgetreten, haben freilich kaum wirklich erzählt. Rilke ist der berühmteste dieser Dichter nach Dehmel geworden. Hier schließt sich dann noch eine unbegrenzte Zahl jüngerer Lyriker an — irgendwie haben sie alle von Dehmel profitiert.

Eine besondere Stellung in der Entwicklung des Symbolismus nahm von vornherein ein Kreis von etwa einem Dutzend junger Dichter ein, die sich um Stephan (Stefan) George in Berlin, seit 1892 Herausgeber der „Blätter für die Kunst", scharten. Erst im Jahre 1899 ist dieser Kreis, nachdem er bis dahin das Dasein eines poetischen Geheimbundes geführt hatte, mit seinen Theorien und Hervorbringungen an die Öffentlichkeit getreten. Man könnte diese Dichter, an verwandte englische Erscheinungen erinnernd, die „Ästheten" nennen; niemals ist der Satz „L'art pour l'art" selbstbewußter gepredigt und befolgt worden als von ihnen, so daß man geradezu von rein artistischer Kunst zu persönlichen Genußzwecken reden durfte. Schwächlicher (femininer) Verzicht auf die Persönlichkeit bei priesterlichem Größenwahn, Perhorreszierung des Lebens, Anbetung der Kultur an sich, raffiniertester Gebrauch gewisser zum Teil sehr äußerlicher Stimmungskunstmittel (die man übrigens den Franzosen und Engländern abgelernt hatte) sind die Charakteristika dieser Kunstclique, die keine „Richtung" sein wollte und „nur die Schönheit zu lieben" vorgab, in Wirklichkeit aber eine Art esoterischer Haschisch- oder doch Eindämmerungspoesie hervorbrachte und die Pose auf die Spitze trieb. Ihr Haupt Stephan George ist als der größte Dichter unserer Zeit hingestellt worden, und ein Dichter ist er gewiß, von Haus aus vielleicht Platen am meisten verwandt, gleich dem er mehr zu scheinen strebte, als er

war. Er hat Baudelaire und den Engländer Swinburne, aber auch Dante und die Sonette Shakespeares übersetzt, und das weist ungefähr auf den Umfang seiner Kulturpoesie hin. Den stärksten Einfluß auf ihn soll Mallarmé geübt haben, und mit einem französischen Parnassien wäre er ja wohl am ersten zu vergleichen, obgleich er mindestens deutsche Neigungen hat. Seine Gedichte hat man Gewirke gleichsam ornamentaler Assoziationen genannt und in seinen Sammlungen sinfonische Folgen rhythmischer Gebilde gesehen — ich leugne nicht, daß öfter ein Gedicht auch im alten Sinne vorhanden ist, und daß Georges Kunst als Ganzes ihren Reiz hat. Aber im ganzen komme ich über ihre Unnatur nicht hinweg. — Außer George gehört diesem Kreise noch ein bedeutenderes Talent an, der Wiener Jude Hugo von Hofmannsthal, der durch ein wunderbares Aneignungs- und Umformungsvermögen aus allen möglichen Elementen der Weltliteratur eine formell sehr hochstehende Kulturkunst geschaffen hat, die weitere Kreise der Gebildeten fasziniert. Der Kern ist freilich die feinere Wiener oder jüdische Dekadenz, die dann unter dem Einfluß Oskar Wildes zu offenbarer Perversität gedieh. Von den übrigen Genossen des Kreises seien noch die älteren Paul Gerardy (der auch französisch dichtete) und Karl Wolfskehl, von den jüngeren Oskar H. Schmitz, Ernst Hardt und Karl Gustav Vollmöller genannt, die wir, die beiden letzten, bei der jüngsten Entwicklung des deutschen Dramas wieder treffen werden. Den Ausgang dieser Ästhetenkunst bezeichnen der zunächst auch zu dem Kreise der „Blätter für die Kunst" gehörige Farbenschwelg Max Dauthendey, der dann noch eigene absonderliche Wege gegangen ist (Exotismus), und Alfred Mombert, das kranke metaphysische „Genie". Mombert ist Jude. Durchweg hat man dieser ganzen Poesie gegenüber immer wieder die Empfindung, so schrieb ich in den früheren Auflagen dieses Buches, daß ein gehöriges geschichtliches Donnerwetter, das die faule Friedensluft von den Miasmen reinigte, der deutschen Jugend von heute, einer gewissen Jugend wenigstens, äußerst heilsam sein würde. Das Donnerwetter ist ja dann auch nicht ausgeblieben.

Im Gegensatz zu der Mehrzahl der Hypermodernen, auch zu

Dehmel, steht eine Reihe nicht mehr allzu junger Dichter, selbständiger Künstlernaturen, die, im Besitze vollkommener Anschauung der gesamten dichterischen Entwicklung der Menschheit und die künstliche Blindheit, ohne die so viele Talente unserer Zeit nicht existieren könnten, verachtend, zwar auch Einwirkungen des Symbolismus erfuhren, aber doch sowohl die Propheten- und Erlöserpose wie die gemachte mystagogische Dunkelheit und die leeren Formkunststücke der eigentlichen Symbolisten verschmähten und nach ehrlicher künstlerischer Objektivierung ihrer Persönlichkeit und ihres inneren Lebens strebten, wodurch sie selbstverständlich den Künstlern älterer Generationen, Goethe, Mörike, Storm, Keller, K. F. Meyer vor allen, wieder nahe traten. Von ihnen sei zuerst Gustav Falke genannt, der von Liliencron ausging, mit der Sammlung „Tanz und Andacht“ auch auf den Pfaden des Symbolismus wandelte, aber sich dennoch im ganzen mit großem Glück auf dem Boden schlichter, menschlich ergreifender Poesie gehalten und nicht bloß als Lyriker, sondern auch als Romandichter Tüchtiges geleistet hat. Der zweite dieser Dichter, Ferdinand Avenarius, der in seiner Dichtung „Lebe!“ die große lyrische Form zu schaffen trachtete und die Dekadenz mit ihr jedenfalls überwand, gab in seinen „Stimmen und Bildern“ eine der reifsten und geklärtesten Gedichtsammlungen seiner Zeit. Als Herausgeber des „Kunstwarts“ war Avenarius längere Jahre der Hauptträger der dem Ästhetismus entgegengesetzten gesunden ästhetischen Bewegung, die ihre Kraft wesentlich aus der älteren Kunst schöpfte und nach der vorangegangenen sozialen (mit der sie übrigens Hand in Hand zu gehen strebte) für unser Volkstum nicht ohne Bedeutung gewesen ist. Als eine merkwürdig feine und durchgebildete Persönlichkeit erwies sich ferner Wilhelm Weigand, der auf den verschiedensten Gebieten geschaffen hat, ohne jedoch die verdiente Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Unter seinen Werken sei außer der späteren Lyrik besonders der Roman „Die Frankenthaler“ hervorgehoben, der in der Zeit des brutalsten Naturalismus das Recht der psychologischen und Stimmungsfeinheit vertrat. Eine Weigand verwandte Natur, künstlerisch vielleicht noch mehr beanlagt, ist der Schweizer Walther

Siegfried, der in „Tino Moralt", auch noch zur Zeit des extremen Naturalismus, einen der besten deutschen Künstlerromane gab, aber auch er ist kaum vorwärts gekommen. Weigand wie Siegfried sind freilich ganz ausgesprochene Kulturpoeten. Als Vertreter einer Art naturalistischer Phantasiekunst sei Leopold Weber genannt. — Andere Talente der neunziger Jahre wären geradezu als Eklektiker zu bezeichnen: Einflüsse des Alten und des Neuen treten bei ihnen wechselnd zutage, charakteristisch für die meisten aber ist eine fast epigonische Versgewandtheit. Hier sind etwa zu erwähnen: Jakob Julius David, Richard Zoozmann, Hugo Salus, Ludwig Jacobowski, Karl Busse und sein Bruder Georg Busse-Palma, Gustav Renner. Manche dieser Dichter sind schon in dem Musenalmanach von 1893 vertreten, haben aber erst später ihre literarische Physiognomie gewonnen, nachdem sie sich im Laufe ihrer Entwicklung auch auf das dramatische oder erzählende Gebiet gewagt haben. Der mährische Jude David († 1906) ist immerhin keine unbedeutende Erscheinung. Seine Lyrik erinnert an die pessimistische Hieronymus Lorms, als Erzähler erscheint er als ein talentvoller Manierist, der auf den Pfaden K. F. Meyers gehen will, dann aber auch von Turgenjew und vom Naturalismus her starke Einwirkungen empfängt. Zoozmann ist nur Formtalent und Hugo Salus zuletzt nicht viel mehr. Die größten Hoffnungen erregte früh der in der Schule Theodor Storms gebildete Karl Busse, doch hat er diese Hoffnungen keineswegs erfüllt und sich im wesentlichen als Formalist, sagen wir, als Neu-Geibelianer erwiesen, mag auch seine spätere Reflexionslyrik nicht ganz ohne Gehalt sein. Sein schon verstorbener Bruder Georg Busse-Palma war eine der unglücklichen Zigeunernaturen, die auch dichterisch zuletzt weder Glück noch Stern haben. Der gleichfalls frühverstorbene Ludwig Jacobowski, Jude, wie David, Zoozmann und Salus, hat einen Roman „Loki. Die Geschichte eines Gottes", der als symbolistisch gelten kann, und Gedichte herausgegeben, die eine bestimmte Bedeutung behalten werden. Ein hübsches Plauder- und leichtes humoristisches oder, wenn man will, satirisches Talent besitzt Rudolf Presber, dessen Lyrik und Novellistik gleichfalls in frühere Zeiten

zurückweist. Anerkennenswert ist das Streben des Autodidakten Gustav Renner, der nach Herausgabe mehrerer Gedichtbände Dramen höheren Stils versuchte. Zu diesen Eklektikern, die zum Teil noch jetzt den Poesiebedarf des großen Publikums bestreiten, gehören dann auch weibliche Talente wie Anna Ritter.

Man hat die ganze in diesem Kapitel gegebene Entwicklung wohl auch als Neuromantik bezeichnet, und gewiß führen Fäden von ihr zu der alten Romantik hinüber, wie denn schon Maeterlinck und dann auch Stephan George Novalis erhoben haben. Freilich, mit der Romantik als germanischer Renaissance hat diese Neuromantik nichts zu tun, und ich verspüre Neigung, sie, zumal der Name Neuromantik schon von einer älteren Richtung in Beschlag genommen ist, lieber Afterromantik zu nennen. Dennoch gibt es Talente, für die die alte Romantik wirklich fruchtbar geworden ist. An die älteren „Künstlernaturen" wie Falke und Avenarius schließt sich eine Anzahl jüngerer an, die dem Ästhetizismus oder, wenn man will, der Manier, manchmal auch der Dekadenz näherstehen, immerhin aber noch auf dem Boden lebensfähiger Kunst verbleiben, ja, Neuland erobern, da sie dem modernen Leben mit echt romantischer Stimmung gegenübertreten. An ihrer Spitze finden wir eine Dichterin, Ricarda Huch, die als Schöpferin eines neuen, freilich von der alten italienischen Novelle, der Romantik und auch noch von Keller usw. abzuleitenden Erzählungsstils von großem Einflusse auf viele andere Talente geworden ist. Sie hat eine bedeutsame Entwicklung gehabt, da sie später noch zum Geschichtsroman im Chronikenstil überging und in ihm wenigstens ein ganz hervorragendes Werk schuf. Nicht ohne Humor ist ihr Bruder Rudolf Huch, den sie auch etwas beeinflußt hat, ein selbständiges, feines, freilich auch stark ästhetizistisches Talent ihr schon verstorbener Vetter Friedrich Huch. An dieser Stelle ist dann wohl auch der gleichfalls schon verstorbene Satiriker Gerhard Oukama Knoop zu nennen. Vom Naturalismus zu dem modernen manierierten Erzählungsstil, der bei ihm von der alten italienischen Novelle her besonders starke Einwirkungen erfahren hat, übergegangen ist Paul Ernst, auch Dramatiker und als solcher an

andern Orte zu behandeln. — Sind alle bisher genannten Dichter Norddeutsche, so führt uns Emil Gött, gleichfalls Dramatiker, aber außerhalb der modernen Entwicklung stehend, nach Süddeutschland. Dieser badische Dichter hat eine Zeitlang ein Wanderleben wie etwa Verlaine geführt, aber er hat auf der Wanderschaft — das ist der Unterschied zwischen dem Deutschen und dem Franzosen — immer in der Landwirtschaft gearbeitet und sich, sobald ihm ein früher Erfolg die Möglichkeit gab, ein Bauerngut in der Heimat gekauft. Erst nach seinem Tode sind seine Werke, einige Lyrik, Aphorismen — Gött hat mit Nietzsche gerungen —, vier Dramen hervorgetreten, welche letzteren man insofern als neuromantisch bezeichnen kann, als sie an das spanische und das nachshakespearesche englische Drama stark erinnern. Gött ist, und das gibt ihm seine Bedeutung, trotzdem seine Kunst an die der Artisten erinnert, nicht Artist, eine sehr besondere Persönlichkeit mit Eigenleben. — Etwas von dem künstlerischen Stil Ricarda Huchs haben, wie mich dünkt, die beiden süddeutschen Erzähler Emil Strauß und Hermann Hesse übernommen, die neuerdings sehr beliebte Autoren geworden sind, auch in der Tat kaum eine reife Künstlerschaft, aber vielleicht das ausgeprägt Männliche vermissen lassen. Strauß war mit Gött befreundet und hat auch ein Drama geschrieben. Bei Hesse merkt man, wie bei Ricarda Huch, den Einfluß von Keller her. Endlich kann man Heinrich Lilienfein hier noch anschließen.

Ricarda Huch war nicht die einzige Frau, die zu Hohem emporrang. Zum erstenmal stellten zu dem Musenalmanach von 1893 auch Frauen in größerer Anzahl Beiträge, u. a. Anna Croissant-Rust, Marie Eugenie delle Grazie, Maria Janitschek, Ernst Rosmer (Frau Bernstein). Als die bedeutendste von diesen, zugleich als Vertreterin eines verhältnismäßig natürlichen, großer Anschauungen nicht entbehrenden Symbolismus erschien Maria Janitschek, aber sie ist im Laufe ihrer Entwicklung wie so viele Frauen unserer Zeit außer Rand und Band und in die tiefste Dekadenz, ja, dann noch in die gewöhnlichste Unterhaltungsliteratur geraten. Heute ist sie fast ganz verschollen. In der Dekadenz steckt auch zum Teil Marie Eugenie delle Grazie mit ihrem umfangreichen Revolutionsepos

„Robespierre", das sogar Professoren der Ästhetik für etwas hielten, obwohl man doch die aufgeregtere Hamerling-Weise nicht verkennen konnte, und in ihr ist Juliane Dery, die sich durch ihr Verwickeltsein in den Dreyfuß-Prozeß und ihren Selbstmord eine traurige Berühmtheit erworben, zugrunde gegangen. Ein für die Volksschilderung berufenes Talent und daher dem Naturalismus zugewandt, aber ihn durch Humor überwindend und vielfach der Groteske nahe ist Anna Croissant-Rust, doch ist sie wenig bekannt geworden. Elsa Bernstein, genannt Ernst Rosmer, war von vornherein reine Macherin, „kühl bis ans Herz hinan", und so erscheint es ziemlich gleichgültig, ob sie sich naturalistisch oder symbolistisch betätigt. Von den Jüngeren mag hier als Vertreterin der feineren, künstlerischen Dekadenz die frühverstorbene Henni Raché erwähnt werden; Sophie Hoechstetter und Toni Schwabe haben eine symbolistische Entwicklung gehabt. Die Zahl der sozusagen auf dem linken Flügel der Literatur stehenden Frauen ist jetzt verhältnismäßig groß, charakteristischerweise sind es, wie wir noch sehen werden, überwiegend Jüdinnen.

Von einer Herrschaft des Symbolismus während der Zeit von 1892 bis auf unsere Tage kann man eigentlich nicht reden, der Naturalismus ward keineswegs vollständig überwunden, und gelegentlich fielen auch die extremsten Vertreter der neuen Poesie, selbst Dehmel, in die naturalistischen Brutalitäten zurück. Es gab hier und da und gibt noch jetzt Leute, die den Symbolismus als die „große Kunst" hinstellen, die man so lange gesucht habe, die alle Rätsel offenbaren und alle Schleier heben werde, aber dagegen wurde mit Recht geltend gemacht, daß der Symbolismus doch eben nicht echte Neuromantik, sondern im ganzen nur ein Rückfall in unsere alte falsche Romantik sei und schwerlich viel weiter kommen werde als diese. Überhaupt hat der Symbolismus lange nicht so viel Glauben gefunden wie seinerzeit der Naturalismus, wohl nicht einmal unter seinen Vertretern; denn er trägt doch zu ausgesprochen den Charakter der Künstlichkeit. Er fand seiner Natur gemäß auch nur ein sehr kleines, exklusives Publikum, und die jungen Dichter mußten ihre wundervoll-bizarr ausgestatteten Gedichtbücher

(der Umschlag war beinahe die Hauptsache!) wahrscheinlich zum größten Teile selbst bezahlen. Gott sei Dank, sie konnten es: Nicht mehr das proletarische Geschlecht der Stürmer und Dränger, die jeunesse dorée mit ihren verfeinerten Bedürfnissen und Sportneigungen stand, wie zu Anfang dieses Kapitels ausgeführt, jetzt im Vordergrunde der Literatur und gebärdete sich als das Nietzschesche Übermenschentum oder doch als die Sozialaristokratie der Zukunft. Ja, was wäre gegen eine solche im Gegensatz zur Sozialdemokratie zu sagen, aber die Manieren machen so wenig den Sozialaristokraten wie symbolistische Spielereien die große Kunst. Fruchtbar konnte der Symbolismus im ganzen nur für die Lyrik, die der Naturalismus einmal totschlagen wollte, sein, und hier hat er, wo er einmal mit großer und natürlicher Anschauung zusammentraf, auch Gutes hervorgebracht, doch aber ist die Behauptung, daß die moderne Lyrik der alten von Goethe bis auf Storm und Keller gleichstehe, immer noch reichlich kühn. Auf dem Gebiete der erzählenden Literatur konnte der Symbolismus durchweg nur ungünstig wirken, selbst da, wo er mit sorgfältiger Gestaltung der Wirklichkeit Hand in Hand ging, und die reine Stimmungsliteratur scheiterte natürlich an den großen Problemen des Lebens. Das Drama verträgt vielleicht ein symbolistisches Element, oder sagen wir, Mysterien und Märchendramen sind möglich. Aber das Märchendrama muß wirklich naiv, das Mysterium muß tief, oder es wird nicht sein. Beides waren selbst Hauptmanns Produkte nicht, die eigentlichen Ästheten aber gerieten leicht zum Verkünstelten oder gar Perversen, und so kam auch hier beim Symbolismus nicht viel heraus. Indirekt hat die Mode des Märchendramas, das natürlich die Bühne einer Zeit nicht ausfüllen kann, dem gemeinen Theaterstück wieder auf die Beine geholfen, das das naturalistische Drama energisch zurückgedrängt hatte, dem gegenüber das virtuose Ästhetendrama aber natürlich vollkommen hilflos ist. Das Spieljahr 1897/98 war zuerst wieder ein Triumph der Muse Oskar Blumenthals und Gustav Kadelburgs, und später, bis zum großen Kriege, erschien die deutsche Bühne sogar wieder vollständig von der meist jüdischen Geschäftsware und allerlei aus- und inländischen

Sensationen beherrscht, die alle ernsten Leute auch dann abzustoßen pflegen, wenn man sie nicht aus sittlichen Gründen verdammen muß. Da hat auch die gesunde ästhetische Bewegung nichts ändern können, die überhaupt nicht so erfolgreich war, wie sie hätte werden können, weil auch sie nicht, so wenig wie die soziale, auf dem sichern Boden deutschen Volkstums stand. Die gleichartige europäische Friedenskultur bildungsmäßigen und ästhetischen Charakters war, wie ich das schon in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" ausgeführt habe, leider auch ihr Ideal.

Friedrich Nietzsche.

Friedrich Wilhelm Nietzsche wurde am 15. Oktober 1844 zu Röcken bei Lützen, Provinz Sachsen, als Sohn des Pfarrers Karl Ludwig Nietzsche und seiner Gattin Franziska, geb. Oehler, geboren. Die Familienüberlieferung berichtet von der Abstammung der Nietzsches von polnischen Edelleuten, aber ich bin der Ansicht, daß eher der Pfarrer David Nicäus, Nötsch, Nietsch, Nietzsche von Steinbach, der um 1600 zu Wenningen in der Diözese Freyburg an der Unstrut im Amte stand (vgl. Karl Gottlob Dietmann, „Die gesamte der ungeänderten Augsp. Konfession zugethane Priesterschaft in dem Kurfürstentum Sachsen und einverleibten Landen", Dresden u. Leipzig 1752 ff.), der Ahnherr Friedrich Nietzsches gewesen ist — slawisches Blut wird er auf diese Weise auch mit bekommen haben, wie er denn wohl wie Lessing und Richard Wagner ausgeprägter Obersachse ist. Der Vater Nietzsches starb bereits im Jahre 1849, und nun zog die Mutter mit ihren beiden Kindern Friedrich und Elisabeth nach Naumburg, wo der Knabe zunächst die Bürgerschule, dann ein Privatinstitut und darauf das Gymnasium besuchte. Von früh auf hatte er, wie seine Schwester in ihrem „Leben Friedrich Nietzsches" sagt, ein ungewöhnliches Interesse für Musik und Dichtkunst und dichtete und komponierte bald selbst. Im Jahre 1858 erhielt die Mutter Nietzsches für ihren Sohn eine Freistelle auf der Landesschule Pforta angeboten, und dieser bezog sie zu Michaelis des Jahres. Unter seinen Lehrern waren der Literaturhistoriker Koberstein und der Historiker Peter, doch scheint keiner tieferen Einfluß auf ihn geübt zu haben. Mit Naumburger Schülern gründete er die literarische Vereinigung Germania und dichtete und komponierte verhältnismäßig viel. Seine Lieblingsdichter waren Hölderlin und Novalis, seine Lieblingskomponisten Robert Schumann und Chopin. Auch Emerson hat er auf der Schule schon gelesen. Im September 1864 verließ

Nietzsche nach wohlbestandenem Examen Pforta: seine lateinische Examensarbeit behandelte den Megarenser Theognis, das Reifezeugnis wies in Religion, Deutsch und Latein das Prädikat vorzüglich, in der Mathematik ungenügende Leistungen auf. Seine Studien, Philologie und Theologie, begann er in Bonn und ward hier Mitglied der Burschenschaft Franconia. Nach dem ersten Semester gab er die Theologie auf, auch mit der Franconia kam es bald zu Differenzen. Zu Michaelis 1865 folgte er seinem Lehrer Ritschl nach Leipzig und wurde Mitgründer des philologischen Vereins. Jetzt lernte er auch Schopenhauer kennen, trieb aber seine ziemlich vielseitigen philologischen Studien eifrig fort. Im Herbst 1867 trat er bei der in Naumburg garnisonierenden Abteilung des Feldartillerieregiments Nr. 4 als Einjährig-Freiwilliger ein und zog sich als solcher bei einem Sprung auf sein Pferd eine ziemlich schwere Verwundung zu, die ihn für längere Zeit an das Krankenlager fesselte. Er wurde dann für „zeitig unbrauchbar" erklärt und ging nach einer Kur in Halle nach Leipzig zurück, wo er jetzt Wagner kennen lernte und ein längeres Gespräch über Schopenhauer mit ihm hatte. Auf Ritschls Empfehlung erhielt er im Januar 1869 einen Ruf als Professor der klassischen Philologie an die Universität Basel und siedelte, nachdem er noch im März von der Universität Leipzig auf Grund seiner im „Rheinischen Museum" veröffentlichten philologischen Arbeiten ohne Prüfung und Disputation das Doktordiplom erhalten, im April dorthin über.

Der junge Baseler Professor der klassischen Philologie geriet bald ganz in den Bann Richard Wagners. Dieser wohnte damals in Triebschen bei Luzern und sah Nietzsche, der ihm auch seine Schriften in der Handschrift mitteilte, öfter als Gast bei sich. Schon ein Jahr nach seiner Berufung, im März 1870 wurde dieser ordentlicher Professor. Als der Krieg von 1870 ausbrach, nahm er Urlaub, um seinem Vaterlande Krankenpflegerdienste zu leisten. Eigene Krankheit, in der seine Schwester den Anfang seiner Leidensgeschichte sieht, unterbrach bald den Vaterlandsdienst. Nach seiner Genesung, zu Weihnachten 1870, war Nietzsche wieder in Triebschen bei Wagner, und nun beginnt er an der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" zu schreiben, die im November 1871 fertig wird und in den letzten Tagen des Jahres erscheint. „Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen! Alles ist herrlich!" schreibt ihm Richard Wagner darauf, aber der ältere Freund und Lehrer Ritschl lehnte das Buch im Grunde ab und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff griff es scharf an, während es Nietzsches Freund Erwin Rohde freilich verteidigte. Im Jahre 1888 gab Nietzsche selber den Inhalt des Buches folgendermaßen an: „Eine Idee — der Gegensatz dionysisch und apollinisch [der übrigens von

Friedrich Schlegel stammt] — ins Metaphysische übersetzt; die Geschichte selbst als die Entwicklung dieser ‚Idee‘; in der Tragödie der Gegensatz zur Einheit aufgehoben; unter dieser Optik Dinge, die noch nie einander ins Gesicht gesehen hatten, plötzlich gegenübergestellt, auseinander beleuchtet und begriffen: die Oper z. B. und die Revolution. — Die zwei entscheidenden Neuerungen des Buches sind einmal das Verständnis des dionysischen Phänomens bei den Griechen (es gibt dessen erste Psychologie, es sieht in ihm die eine Wurzel der ganzen griechischen Kunst —); sodann das Verständnis des Sokratismus: Sokrates als Werkzeug der griechischen Auflösung, als typischer Dekadent zum ersten Male erkannt. ‚Vernünftigkeit‘ gegen Instinkt! Die ‚Vernünftigkeit‘ um jeden Preis als gefährliche, als lebenuntergrabende Gewalt! — Tiefes feindseliges Schweigen über das Christentum im ganzen Buche: es ist weder apollinisch noch dionysisch; es negiert alle ästhetischen Werte (die einzigen Werte, die ‚die Geburt der Tragödie‘ anerkennt —), es ist im tiefsten Sinne nihilistisch, während im dionysischen Symbol die äußerste Grenze der Bejahung erreicht ist.“ Man erkennt aus dieser Inhaltsangabe, inwiefern das Buch für die moderne Entwicklung von Bedeutung werden mußte. Die „Nutzanwendung auf die Wagnerei“ war nach seiner Erklärung hineingekommen, weil er in Wagners Kunst einen Weg zu einem deutschen Heidentum, mindestens eine Brücke zu einer spezifisch unchristlichen Welt- und Menschenbetrachtung entdeckt zu haben glaubte; später, als ihm Wagners Kunst nur noch ein Verfallssymptom war, bedauerte er sie natürlich. Einstweilen war er davon noch weit entfernt, er war öfter in Bayreuth, wurde zu den Vertrauten des Hauses Wahnfried gezählt und auch seine „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ (vier Stücke: „David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller“, „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, „Schopenhauer als Erzieher“, „Richard Wagner in Bayreuth“), die sich vor allem gegen die deutsche Bildungsphilisterei richten, sind wesentlich noch im Interesse Bayreuths geschrieben, mochten auch kleine Verstimmungen gelegentlich eingetreten sein. Auf „Richard Wagner in Bayreuth“ schrieb der Meister: „Ihr Buch ist ungeheuer. Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her?“ Bald darauf erfolgte die erste Aufführung des Nibelungenringes (1876), die Nietzsche stark enttäuschte, und nun trat allmählich die Abwendung von Wagner ein. Noch in Bayreuth begann Nietzsche seine neue Schrift „Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister“, die dann 1878 erschien und von Wagner mit eisigem Schweigen aufgenommen wurde. Mit der Sendung derselben an Wagner kreuzte sich die des Parsifaltextes an Nietzsche: „Unglaublich! Wagner war fromm geworden.“ Was man sonst noch als Ursache des

Bruches angegeben hat, darüber kann hier stillschweigend hinweggegangen werden.

Seit seiner Erkrankung während des Feldzuges war Nietzsche nie wieder so recht gesund geworden und sah sich nun, im Jahre 1879, genötigt, seine Basler Professur niederzulegen. Schon den Winter 1876/77 hatte er in Sorrent geweilt, jetzt begann ein richtiges Wanderleben, aus dem er im Grunde nicht mehr herausgekommen ist. Den Winter verbrachte er in der Regel im Süden, am Gardasee, am Lago maggiore, dann in Genua, Messina, Nizza, war auch häufiger in Venedig und einmal in Rom; im Sommer ging er zunächst noch in die Heimat, nach Naumburg, dann auch einige Male nach Leipzig, blieb aber später meistens in Sils-Maria im Engadin, wo er sich am glücklichsten fühlte. Einige Beziehungen zu alten Freunden erhielt er aufrecht, gewann auch einige neue, im ganzen aber lebte er in schrecklicher Einsamkeit, zunächst noch schwer von Krankheit geplagt, dann etwas gesunder. Noch zehn Jahre lang durfte er schaffen. Nach „Menschliches, Allzumenschliches“ erschien 1881 „Morgenröte. Gedanken über moralische Vorurteile“, 1882 „Die fröhliche Wissenschaft“, 1883/84 „Also sprach Zarathustra“ (1.—3. Teil, der 4. kam 1891 heraus), 1886 „Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft“, 1887 „Zur Genealogie der Moral“, 1888 „Der Fall Wagner“, 1889 „Götterdämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert“. 1887 war Nietzsche zum erstenmal nach Turin gegangen, wo es ihm sehr wohlgefiel, und kehrte 1888 im September dorthin zurück. Ende Dezember des Jahres ereilte ihn sein Schicksal, er wurde geisteskrank und Anfang Januar 1889 von seinem Freunde Professor Overbeck nach Basel geholt. Von dort kam er nach Jena in Behandlung und darauf nach Naumburg zu seiner Mutter. Als diese 1897 starb, zog seine Schwester Frau Elisabeth Förster-Nietzsche mit ihm nach Weimar, wo er noch bis zum 25. August 1900 lebte.

Seiner Gesamtbedeutung nach kann Nietzsche in einer Geschichte der Dichtung nicht gewürdigt werden. So mag es hier genügen, auf die Ausführung in Wilhelm Wundts „Die Nationen und ihre Philosophie“ (1916) zu verweisen, in der es u. a. heißt, daß Nietzsche durch Aufnahme und Weiterführung des Gedankens von der Erzeugung des vollkommenen Menschen aus dem Schüler zum Gegner Schopenhauers geworden ist, „zu einem Gegner freilich, der auch da, wo er den Meister bekämpft, nur die letzten Konsequenzen aus dessen Lehre zieht. Indem er den Wert der individuellen Persönlichkeit, den jener schon auf die geniale konzentriert, weiter ins Ungemessene steigert, wird ihm der auserlesene Mensch zu einem Zukunftsideal, das die Hemmungen und Mängel, unter denen der Mensch der Gegenwart leidet, völlig über-

wunden hat. Damit führt aber der Pessimismus notwendig in einen Optimismus über, der um so schrankenloser waltet, als ihm der geniale Mensch der Gegenwart höchstens als eine unvollkommene Annäherung an jenes Ideal gilt, in dessen Gestaltung die Phantasie sich in voller Freiheit ergehen kann. Und damit führt nun dieses neuerstandene Zukunftsideal zugleich zu einem neuen, das ganze Leben ergreifenden Idealismus, der letzten Endes nach dem alle diese Wandlungen beherrschenden Prinzip der Bewegung in Gegensätzen den Individualismus selbst aufhebt. Denn was hindert nun noch, dieses Zukunftsideal des vollkommenen Menschen nicht mehr auf einzelne über die Masse emporragende Persönlichkeiten zu beschränken, sondern es auf den Menschen überhaupt, auf die Gattung zu übertragen? So weit ist freilich Nietzsche nicht oder wenigstens nicht in den Hauptstellen seiner Werke gegangen, in denen er im poetischen Bilde das Menschheitsideal der Zukunft schildert. Dazu bedurfte er vielmehr für sein durchaus mit den Mitteln der dichterischen Phantasie entworfenes Zukunftsbild der ‚viel zu vielen' als eines Hintergrundes, von dem in wirksamem Kontrast der ideale Zukunftsmensch sich abhob." Wundt verlangt überhaupt, daß man, wenn man Nietzsche als Philosophen würdigen wolle, seine Bilder, an denen er als Dichter hafte, in den allgemeinen Ideengehalt zurückversetze, nicht bloß den Übermenschen, die blonde Bestie, auch das Bild von der ewigen Wiederkehr, das Heraklit geschaffen und auch Schopenhauer zu seinen Gedanken benutzt habe. Die „Umwertung aller Werte" Nietzsches erklärt Wundt für „durchaus keine volle Umwertung" und meint, daß als Inhalt des aufs höchste gesteigerten Lebensgefühls zuletzt nichts übrig bleibe, „was sich im wirklichen als ein irgendwie empirisch vorstellbarer Wert aufzeigen ließe". Aber auch hier bringt er dann wieder den Dichter: „Das Wort ist ein gefügiges Werkzeug, um Gefühle auszulösen, die jede Vorstellung übersteigen . . . Und in der Tat, ein Künstler der Sprache ist Nietzsche, wie es wenige gegeben hat, wenn auch das Übermaß des Barocken und das Überspringen aus dem Erhabenen in das Häßliche, das sein Drang nach Steigerung ins Ungemessene nicht selten mit sich führt, die Wirkung stören kann. Mit welcher Virtuosität weiß er schon die Titel seiner Werke zu wählen! Man denke an ‚Menschliches, Allzumenschliches', ‚Der Wanderer und sein Schatten', ‚Jenseits von Gut und Böse', ‚Die Umwertung aller Werte' usw. Die Kunst dieser Namen besteht nicht zum wenigsten darin, daß sie den Inhalt nur leise andeuten oder ihn ganz verbergen, in beiden Fällen aber in dem Leser eine Spannung erwecken, die ihn auf den Inhalt begierig macht. Auch weiß diese Kunst nicht bloß einen neuen Gedanken in seine wirksamste Form zu kleiden, sondern sie läßt gelegentlich das Alte neu und das Gewöhnliche inter-

essant erscheinen. Dazu wirft das Pathologische besonders gegen Ende seines Lebens mehr und mehr seine Schatten. Aber diese Flecken und Schatten haben die Wirkung Nietzsches wenig beeinträchtigt. Standen auch anfänglich ihm, wie vor ihm Schopenhauer, die Fachphilosophen ablehnend oder gleichgültig gegenüber, so war es doch früher schon das nämliche Publikum, das dieser angezogen, die Künstler, die Schriftsteller, die ästhetisch Genießenden, die ihm, als er erst entdeckt war — denn auch bei ihm hat es an einigen Jahren des Harrens nicht gefehlt —, begeistert zujubelten." Der Entdecker war bekanntlich der dänische Jude Georg Brandes, und Nietzsche hat seine Entdeckung noch bei gesundem Verstande erlebt. Wenn er dann auch für ernstere Leute, als das Modepublikum war, etwas wurde, so lag das, wie ich in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" bereits ausgeführt habe, daran, daß er als historischer Betrachter und Empfinder und als Moralpsycholog einer der feinsten, fruchtbarsten und anregendsten Geister war, die wir je gehabt haben, und eine Revision unserer sämtlichen Kulturwerte einleitete, die vielleicht noch nicht beendet ist. Auch Wundt ist dieser Anschauung: „Nietzsche hat, vielleicht ohne es selbst zu wissen, jedenfalls ohne es auszusprechen, den deutschen Idealismus seiner Wiedergeburt entgegengeführt. Seiner Wiedergeburt nicht in der Behandlung der verhältnismäßig gleichgültigen theoretischen Fragen, die bei Schopenhauer und auch bei den modernen Kantianern zumeist im Vordergrunde standen, sondern in dem, was den Kernpunkt aller Philosophie ausmacht: in den Problemen der sittlichen Lebensanschauung." Wir Deutsche wollen, daß unsere Kultur unserer sittlichen Lebensanschauung entspricht — den Abgrund, der sich da gebildet, hat Nietzsche aufgezeigt, unsere, künftiger Geschlechter Aufgabe wird es sein, ihn wieder zu schließen. Bei dieser Auffassung kann man wohl von dem entschiedenen Dekadenten, dem kranken Jongleur Nietzsche absehen.

Es ist ohne weiteres klar, daß man den Dichter Nietzsche nicht von dem Philosophen lösen kann, doch genügt es, in einer Geschichte der deutschen Dichtung den „Zarathustra" und die „Gedichte und Sprüche" (1898 zuerst erschienen) zu betrachten. Über die Entstehung des „Zarathustra" hat Nietzsche selber geschrieben: „Hat jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Inspiration nannten? Im andern Falle will ich's beschreiben. Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der Tat die Vorstellung, bloß Inkarnation, bloß Mundstück, bloß Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, daß plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, etwas sichtbar, hörbar wird, etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den

Tatbestand. Man hört — man sucht nicht; man nimmt —, man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern — ich habe nie eine Wahl gehabt. Eine Entzückung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen Tränenstrom auslöst, bei der der Schritt unwillkürlich stürmt, bald langsam wird; ein vollkommenes Außersichsein mit dem distinktiven Bewußtsein einer Unzahl feiner Schauder und Überrieselungen bis in die Fußzehen; eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine notwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt (die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich gegen deren Druck und Spannung). Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit. Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist, alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck an. Es scheint wirklich, um an ein Wort Zarathustras zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und Gleichnis sein möchten: ‚Hier kommen alle Dinge liebkosend zu deiner Rede und schmeicheln dir, denn sie wollen auf deinem Rücken reiten. Auf jedem Gleichnis reitest du hier zu jeder Wahrheit. Hier springen dir alles Seins Worte und Wort-Schreine auf; alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will von dir reden lernen‘.“ Ist so an der dichterischen Entstehung des „Zarathustra“ kein Zweifel, so kann auch an seinem dichterischen Charakter keiner sein, aber was ist er genauer gesehen? Das moderne Epos großen Stils schwerlich, denn ein Epos ohne eigentliches Geschehen ist doch wohl undenkbar, und selbst Bewunderer Nietzsches reden von Schattenleben. Der Zusammenhang mit der orientalischen Dichtung, meinethalben mit der Bibel, ganz genau mit dem Buche Hiob ist am augenscheinlichsten, aber daß wir es nicht mit einem selbständigen Gebilde aus dem nämlichen Geiste zu tun haben, ist doch auch klar. Ich habe dann immer an die ganz nahe Verwandtschaft mit Hölderlins „Hyperion“ erinnert; Flauberts „Versuchungen des heiligen Antonius“ und Walt Whitmans „Grashalme“, ferner Spittelers „Prometheus und Epimetheus“ waren doch auch schon in der Welt, als Nietzsche schrieb, und manches in dem großen Gedicht ruft zweifellos die Erinnerung an Heine und den modernen Feuilletonismus wach. Es wird noch einiger sehr genauer Untersuchungen bedürfen, ehe man ganz Bestimmtes über Nietzsches „Zarathustra“ sagen kann:

seine Originalität (wenn auch vielleicht nur „moderne" Originalität) ist doch über allem Zweifel erhaben, und jedenfalls hat Nietzsches Schwester recht, wenn sie sagt: „Der ‚Zarathustra' ist das persönlichste Werk meines Bruders, die Geschichte seiner innersten Erlebnisse, seiner Freundschaften, seiner Ideale, seiner Entzückungen, seiner bittersten Enttäuschungen und Leiden, und über alles erhebt sich verklärend das Bild seiner höchsten Hoffnung, seines fernsten Zieles." Ich möchte doch wissen, was man in hundert Jahren über den „Zarathustra" sagen wird.

In dem vierten Teile des „Zarathustra" geht Nietzsche bekanntlich zur vollkommen rhythmischen Form über und schafft einige Hymnen — er hat einen ganzen Zyklus „Dionysos-Dithyramben" gedichtet, aber doch nur einige davon in den „Zarathustra" aufgenommen. Sie erinnern am ersten an Goethes stürmische Jugenddichtungen wie „Wanderers Sturmlied", einer auch an Heinische Manier (wenn man nicht lieber gleich auf dessen Vorbild Tieck verweisen will). — Die Zahl der lyrischen Gedichte Nietzsches ist nicht sehr groß, und die Sammlung könnte kaum ein selbständiges Leben führen, wie es die aller großen Lyriker tun, aber nach der im ganzen doch epigonischen Jugendlyrik (nur etwa „Beethovens Tod" wäre aus ihr herauszuheben) tauchen im Mannesalter einige sehr starke und eigentümliche Stücke auf, vor allem „Der Wanderer", „Am Gletscher", „Der Herbst"; dann packen aus der Wanderzeit „Vereinsamt" und „Venedig", obgleich sie Starkbewußtes haben. In den Hymnen sehe ich nicht wie andere die Vollendung Nietzsches als Künstler, aber die drei Gedichte „Die Sonne sinkt", hölderlinisch, haben mich immer sehr ergriffen. Das mag hier genug sein. An die neue lyrische Grammatik, die Nietzsche geschaffen haben soll, glaube ich, wie gesagt, nicht, überhaupt bleibt mir Nietzsche eine Mischform, poète-prophète, wie er ja selber sagte, kein voller Poet und auch kein voller Prophet. Aber als Persönlichkeit überragt er doch das ganze Geschlecht, dem er angehört, ist auch wirklich ein großer Europäer, eine Erscheinung, in der unendlich viel zusammenläuft.

Seine „Werke" erschienen vollständig zuerst 1895—1904, herausgegeben von Elisabeth Förster-Nietzsche, darin neu: „Nietzsche kontra Wagner", „Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums" (1. Teil vom „Willen zur Macht"), die Dichtungen und viele Studien und Fragmente, u. a. die zum „Willen zur Macht". Nietzsches „Gesammelte Briefe" gab 1900—1905 seine Schwester im Verein mit andern heraus. Einzeln traten die Briefe an Peter Gast (1908) und die Briefe an Mutter und Schwester (1909), jetzt auch die an Overbeck hervor. Das grundlegende „Leben Friedrich Nietzsches" schrieb ebenfalls seine Schwester (1895—1904). Aus der bereits sehr umfangreichen Nietzsche-Literatur seien außerdem folgende Werke angeführt: Ola Hansson, Fr. Nietzsche

(1890), W. Weigand, F. N. (1893), Lou Andreas-Salomé, F. N. in seinen Werken (1894), A. Riehl, Fr. N., der Künstler u. Denker (1897), H. Lichtenberger, La philosophie de F. N., Paris 1898 (deutsch mit Einleitung von Elisabeth Förster-Nietzsche 1899), Th. Ziegler, Fr. N. (1900), P. Deußen, Erinnerungen an F. N. (1901), H. Vaihinger, N. als Philosoph (1902), Hans Landsberg, Fr. Nietzsche u. die deutsche Literatur (1902), R. Richter, F. N., sein Leben u. s. Werk (1903), A. Drews, N.s Philosophie (1904), E. Witte, Das Problem des Tragischen bei Nietzsche (1904), Karl Joel, N. u. die Romantik (1905), Paul Friedrich, N. als Lyriker (1906), August Horneffer, N. als Moralist u. Schriftsteller u. N.s letztes Schaffen (1906), C. A. Bernoulli, Fr. Overbeck u. N. (1907), Johs. Schlaf, Der Fall Nietzsche (1907), Karl Spitteler, Meine Beziehungen zu N. (1908), E. Eckertz, N. als Künstler (1910), Elisabeth Förster-N., Der junge Nietzsche (1912), dies., Wagner u. N. zur Zeit ihrer Freundschaft (1915), R. M. Meyer, N., s. Leben u. s. Werke (1913), Ottokar Fischer, Fr. N. (1914), Otto Ernst, Nietzsche, der falsche Prophet (1914). Aus Zeitschriften sei nur NR XVIII (Ellen Key), XXVII (Ric. Huch) und DM 1903 (A. Bartels, Nietzsche und das Deutschtum) hervorgehoben.

Übergang vom Naturalismus zum Symbolismus.

Peter Hille aus Erwitzen bei Driburg in Westfalen, geboren 11. September 1854, war eine Zeitlang Supernumerar an einem Kreisgerichte, dann nach Leipziger Studien Redakteur und weilte darauf mehrere Jahre in England, Holland und Italien unter den ärmlichsten Umständen. Nach Deutschland zurückgekehrt, brachte er es noch bis zum Besitzer eines Kabaretts in Berlin und starb am 7. Mai 1904 im Krankenhaus zu Lichterfelde, nachdem man ihn auf dem Zehlendorfer Bahnhofe verwundet aufgefunden. Bei seinen Lebzeiten erschienen der Roman „Die Sozialisten" (1887), gegen die Sozialdemokratie gerichtet, wesentlich aphoristisch, und das Drama „Des Platonikers Sohn" (1896) aus Petrarcas Leben, Erziehungstragödie betitelt, mit starker Tendenz gegen „die deutsche Erbsünde, die Schule", in vieler Hinsicht an Wedekinds Dramatik gemahnend. Ob die bei Brümmer angeführten Romane „Kleopatra" und „Semiramis" wirklich erschienen sind? Die Ges. Werke, hg. von seinen Freunden (1904), enthalten noch Gedichte („Blätter vom fünfzigjährigen Baum"), „Gestalten und Aphorismen", den Roman „Die Hassenburg", dieser zusammengehaltener wie „Die Sozialisten", ungefähr Hilles „Mäzen", und das „Welt- und Waldspiel" „Myrrdhin (Merlin) und Vivyan", stark lyrisch, wie denn überhaupt bei Hille die Lyrik am bemerkenswertesten ist, stammelnd, aber

manchmal elementar. „Nachgelassene Schriften" gab noch Walter Susmann (1905), eine Auswahl ist wohl „Aus dem Heiligtum der Schönheit" (Gedichte u. Aphorismen, eingeleitet von Fritz Droop, 1909). Vgl. Julius Hart zu den Ges. Werken, Heinrich Hart, P. H. (1905, Dichtung, Bd. 14), Elsa Lasker-Schüler, Das P. H.-Buch (1906), Wilh. Lennemann, P. H. (1908), Herm. Schwab, P. H., Gedenkblatt (1908). — Der Wiener Jude **Peter Altenberg**, eigentlich Richard Engländer, geb. 9. März 1859, schrieb zuerst „Wie ich es sehe" (1896), dann „Ashantee", „Was mir der Tag zuträgt", „Prodromos", „Märchen des Lebens", zuletzt „Bilderbögen des kleinen Lebens", „Neues Altes", „Semmering 1912", „Fechsung". 1908 gab er „Die Auswahl aus meinen Büchern". Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten (Salzmann), Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr haben ihn, wie er in der Skizze „So wurde ich" („Semmering 1912") berichtet, entdeckt, und es haben sich Deutsche gefunden, die in seinen Werken ein „schönheitstrunkenes Evangelium raffiniert gesteigerten und doch kindlich-reinen und seelenvollheiteren Lebensgenusses der Sinne und des Geistes" gesehen haben. Aber Altenberg ist in der Tat mindestens zur Hälfte Mätzchenmacher, ein recht bedenklicher dazu, und seine Form das in Momentbilder und Aphorismen aufgelöste jüdische Feuilleton. Vgl. Egon Friedell, Ecce poeta (1902) u. NR XX (K. Albrecht). — **Paul Scheerbart** ist am 8. Januar 1863 in Danzig geboren und am 14. (15.) Oktober 1915 zu Berlin gestorben. Seine Hauptwerke sind „Tarub, Bagdads berühmte Köchin" (1897), „Ich liebe dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos", „Der Tod der Barmekiden", „Na prost! Ein phantastischer Königsroman", „Die Seeschlange" (Seeroman, 1901), „Liwuna und Kaidoh" (Seelenroman), „Rakkox der Billionär und die wilde Jagd", „Der Kaiser von Utopia" (Volksroman, 1904), „Münchhausen und Clarissa" (Berliner Roman). Mit dem Monodrama „Die große Revolution" (1902) wandte sich Scheerbart dem Drama zu und gab dann noch eine ganze „Revolutionäre Theaterbibliothek" in vier Bänden. Im ganzen ist er doch ungenießbar. Vgl. Franz Servaes in den „Präludien" und G 1897, 4 (Gust. Kühl). — **Frank Wedekind**, geboren am 24. Juli 1864 zu Hannover, doch wohl kaum ohne jüdische Blutzumischung, verlebte seine Jugend zum größten Teil in der Schweiz, war dann in Paris, wurde, 1898 nach Deutschland zurückgekehrt, im Jahre 1900 als Mitarbeiter des „Simplizissimus" wegen Majestätsbeleidigung verurteilt, lebt in München. Sein erstes Drama „Frühlings Erwachen" (1891) hat bis zu einem bestimmten Grade Gestaltung und mag an Lenz erinnern, die anderen — „Der Erdgeist", „Die junge Welt", „Der Kammersänger", „Der Liebestrank", „Fritz Schwigerling", „Marquis von Keith" (1900), „So ist

das Leben" („König Nicolo"), „Mine=Haha", „Die Büchse der Pan=dora" (Fortsetzung des „Erdgeistes"), „Hidalla" („Karl Hetmann", 1904), „Tod und Teufel" („Totentanz"), „Musik", „Die Zensur", „Oaha", „Schloß Wetterstein", „Franziska", „Simson oder Scham und Eifersucht" (1914) — sind gestaltungsarme Clownkunst (der Ausdruck ist unumgänglich), ernstgemeint, etwa als Moralpsychologie, aber durchaus kindisch. Das hat aber nicht gehindert, daß Wedekind, der selber einmal auf die Bühne ging, eine unserer großen Sensationen geworden ist. Nach Julius Bab hat er mit „Frühlings Erwachen" und „Der Erdgeist" den Kern des dramatischen Stils für Deutschland wieder erweckt — ich weiß nicht, ob ein Stil überhaupt einen Kern haben kann. Jedenfalls ist Wedekind erotischer Monomane — das beweisen auch seine noch stark von Heine abhängigen Gedichte und seine Erzählungen, zuerst in der „Fürstin Russalka" (1897) vereinigt, dann einzeln als „Die vier Jahreszeiten" (1905) und „Feuerwerk" (1906). Gesammelte Werke in 6 Bänden 1912—1914. Vgl. Raim. Pissin, F. W. (1905), Jul. Kapp, F. W., seine Eigenart u. s. Werke (1908), R. Elsner, F. W. (1909), Hans Kempner, F. W. als Mensch und Künstler (1909), Paul Friedrich, F. W. (1913), J. Hofmiller („Zeitgenossen"), A. Kerr, „Nation" 19, ders., NR XXI, G 1898, 3 (Moeller=Bruck), Gb 1913, 4 (Fr. Reck). — **Stanislaw Przybyszewski**, am 7. Mai 1868 zu Lojewo, Kreis Inowrazlaw, geboren, lebte von 1888 bis zur Mitte der neunziger Jahre in Berlin und wurde dann das Haupt der polnischen Moderne. Sein erstes deutsches Werk ist „Totenmesse" (1893, mit der Weiterführung „Vigilien"), dann folgten „De profundis", der Romanzyklus „Homo sapiens" („Über Bord", „Unterwegs", „Im Malstrom"), darauf der Roman „Satanskinder" und ferner noch Dramen wie „Totentanz der Liebe". Dehmel nennt ihn in seiner „Autobiographie" mit Strindberg einen der „grundsätzlichsten Ekelpriester", Soergel spricht bei ihm von einer „Vermischung von katholischem Weihrauchsduft und Satanskult, von lyrischem Pathos und wissenschaftlicher Sezierungswut". In der „Geschichte der polnischen Literatur" von Switalski werden namentlich seine Dramen besprochen.

Moderne Verfallstalente.

Eduard Graf Keyserling wurde am 15. Mai 1858 zu Pelß-Paddernin in Kurland geboren und lebt in München. Er schrieb die Dramen „Frühlingsopfer" (1900), „Der dumme Hans", „Peter Hawel", „Benignens Erlebnis", die Romane „Rosa Herz" (1883), „Die dritte Stiege", „Beate und Mareile", „Dumala", „Welten", „Abendliche Häuser" (1913), die Novellensammlungen „Schwüle Tage" und „Bunte

Herzen". Die ersten Romane und Dramen sind noch naturalistisch, aber doch schon stimmungreicher als der naturalistische Durchschnitt, später wird die Stimmung, Lebensstimmung, mit der die Naturstimmungen zusammenklingen, zur Hauptsache. Keyserling ist ein durch und durch aristokratischer Schriftsteller, wie denn auch seine Welt die der ostdeutschen Aristokratie — mit dem zu ihr gehörigen Volksuntergrund natürlich — ist, objektiver Künstler, aber dabei keineswegs kühl — einen schmerzlichen Skeptizismus kann man als Grundton seiner Werke bezeichnen. Vgl. Saladin Schmitt, K., die Novelle (BLM 1910), E VI (E. Glock). — **Georg von Ompteda**, geb. am 20. März 1863 zu Hannover, war Offizier und lebt seit 1892 in Berlin und Dresden der Schriftstellerei. Er benutzte zuerst das Pseudonym Georg Egestorff. Nachdem er 1889 „Von der Lebensstraße und andere Gedichte" herausgegeben, widmete er sich dem Roman und der Novelle — „Freilichtbilder", „Die Sünde", „Drohnen", „Unter uns Junggesellen" heißen die bezeichnenden Titel seiner nächsten Werke, die trotz ihrer Berliner „Dekadenz" doch den aristokratischen Verfasser verraten. Mit dem ergreifenden Roman aus dem Offiziersleben „Sylvester von Geyer" (1896) wandte er sich dann ernster Lebensgestaltung zu und gab in „Eysen. Deutscher Adel um 1900", der eine adelige Familie allseitig darstellt, ein weiteres lobenswertes Werk. Mit „Cäcilie von Sarryn", der Lebensgeschichte einer Einsamen, verband er darauf diese beiden Bücher zu der Romantrilogie „Deutscher Adel". Von seinen Unterhaltungsromanen mögen noch „Heimat des Herzens", „Herzeloide", „Normalmenschen", „Der Hof in Flandern" (1916) als gehaltvoller genannt sein. Außerdem schrieb er aber auch viel leichtere Ware und übersetzte Maupassant. Vgl. Autobiogr. im Lit. Echo IV, VK 14 I („Wie entsteht ein Roman?"), VK 14 I („Meine Beziehungen zu Sylvester von Geyer") u. VK 18 I („Gedanken eines Romanschriftstellers über s. Kunst"), H. Spiero in „Hermen" (1906), NS 96 (Georg Irrgang), G 1882, 3 (G. Morgenstern.) — **Otto Erich Hartleben** wurde am 3. Juni 1864 zu Clausthal geboren, studierte die Rechte, war eine Zeitlang Referendar und lebte seit 1890 als Schriftsteller in Berlin, später auf seiner Villa Halkyone bei Maderno am Gardasee, wo er am 11. Februar 1905 starb. Seine Gedichte — die ersten erschienen als „Studententagebuch" 1886 bei Schabelitz in Zürich — hat er in „Meine Verse" (1895) und „Von reifen Früchten" (1903) gesammelt. Von seinen älteren Dramen sind außer „Angele" (1891) und „Hanna Jagert" (1893) noch „Die Erziehung zur Ehe" (1893), „Ein Ehrenwort" (1894) und „Die sittliche Forderung" (1897) zu nennen, von seinen lockeren Geschichten „Die Geschichte vom abgerissenen Knopf" (1893), als „Die Lore" dramatisiert, und „Vom gastfreien Pastor" (1895). Der Einakterzyklus

„Die Befreiten" (1898) nimmt „Die Lore" und „Die sittliche Forderung" wieder auf und gibt zwei mißlungene ernste Stücke hinzu. Die Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch" (1899) fiel durch, dagegen erzielte Hartleben mit der Offizierstragödie „Rosenmontag" (1901) einen großen Erfolg, den sie allerdings nicht bloß ihrer geschickten Mache, sondern auch dem Haß bestimmter Kreise gegen das Offizierkorps verdankte. Ohne Erfolg blieb wieder das Studentenstück „Im grünen Baum zur Nachtigall" (1905). Hartlebens letztes Erzählerisches sind „Liebe kleine Mama" und die Novellen „Das Ehefest". Es ist nicht leicht, über Hartleben klar zu werden, der Sohn eines Konsistorialrats, aber schon als Student sozialistisch angehaucht und später Mitarbeiter des „Berliner Tageblattes" war. Mir sagte er einmal, daß er mit den Budapester Hartleben verwandt sei. Höchst drollig wirkte es, wenn Hartlebens Freunde seine Darstellung von allerlei liebenswürdigen Lumpereien als Kämpfen für eine neue Weltanschauung ausgaben. Doch steckte eine Art „Interesse" für Tieferes in dem Dichter, das ihn sein „Goethebrevier" und den „Angelus Silesius" herausgeben und im „Halkyonier" („Schlußreime", 1904) in des schlesischen Pantheisten Geiste dichten ließ. Im allgemeinen ist er wohl überschätzt worden. Ausgewählte Werke veröffentlichte 1909 F. F. Heitmüller. Vgl. Hartlebens „Tagebuch" (1906), Selma Hartleben, Mei Erich (1910), Briefe an s. Frau, hg. v. Heitmüller (1908), an seine Freundin (1910), an seine Freunde, hg. v. Frau B. Hardt, (1912), Flaischlen, O. E. H. (1895), Hans Landsberg, O. E. H. (1905), Alexander Pache, O. E. H., BGM 1908, WM 106 (Hans Franck), NS 91 (Hans Landsberg), VK 14 II, NR VI (C. Flaischlen), XVI (M. Osborn). — **Heinz Tovote**, geb. am 12. April 1864 zu Hannover, als Schriftsteller in Berlin lebend, begann 1890 mit dem Roman „Im Liebesrausch", schrieb dann „Frühlingssturm", „Mutter!", „Das Ende vom Liede", „Frau Agna", „Hilde Vangerow und ihre Schwester", „Frl. Grisebach" und eine große Anzahl kleinerer Geschichten, von denen die meisten nur eines pikanten Einfalles wegen da sind. 1905 erschien auch ein Drama von ihm, „Ich lasse dich nicht". Sein Letztes ist ein Rennroman „Durchs Ziel" (1914). Vgl. G 1893, 1 (Paul Schettler). — **Otto Julius Bierbaum**, geboren am 28. Juni 1865 zu Grünberg, studierte Jurisprudenz und wollte sich dem Konsulardienst widmen, kam aber durch Feuilletons für die „Neue Freie Presse" in die Schriftstellerei hinein. Er lebte dann in München und am Starnberger See, in Berlin, wo er zeitweilig „Freie Bühne", „Neue Rundschau" und den „Pan" redigierte, in Südtirol, wieder in Berlin und München und starb am 1. Februar 1910 zu Kötzschenbroda bei Dresden. Bierbaum vertritt mit „Lobetanz" (1894), „Nemt, Frouwe, disen Kranz" (1894)

und „Gugeline" (1899) die archaisierende und spielerische Richtung des Symbolismus, nachdem er mit den „Erlebten Gedichten" (1892) und den „Studentenbeichten" (1893) erst in Naturalismus gemacht hatte. Seine Romane „Pancrazius Graunzer", „Die Schlangendame", „Stilpe" (1897) können die Dekadenz unter der Form der Groteske nicht verbergen. Er wurde dann einer der beliebtesten Dichter des Überbrettls („Irrgarten der Liebe", Gedichte, 1902), versuchte sich gelegentlich auch als Dramatiker („Stella und Antonie", „Zwei Stilpe-Komödien", „Fortuna") und gab 1907 einen neuen dreibändigen Roman, „Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings", der eines der gemeinsten modernen Literaturerzeugnisse ist, trotzdem er die hohen Allüren des Zeitromans annimmt. Daneben geht noch manche leichte Ware her, auch Reiseschilderungen, die man zum Teil in „Zur Kurzweil" (Hesses Volksbücherei) vereinigt findet. Über Bierbaum wird ja wohl noch einmal so geschrieben, wie über ihn geschrieben werden muß: Man bilde sich nicht ein, daß ihn der „Humorist", der er sein wollte, dann rettet. Vgl. Eugen Schick, O. J. B. (1903), Dehmel, Autobiographisches (Werke VIII), G 1899, 2 (W. Holzamer), E IV (B. Rüttenauer). — **Ludwig Thoma**, der „Peter Schlemihl" des „Simplizissimus", wurde am 21. Januar 1867 zu Oberammergau geboren, war Rechtsanwalt in Dachau und München und trat 1899 in die Redaktion des genannten Witzblattes ein. Er begann mit grotesken Bauern- und Kleinstadt-(„Lausbuben"-)geschichten, über die sich dann sein Bauernroman „Andreas Vöst" (1905), der zwar tendenziös, aber doch nicht ohne festen Lebensuntergrund ist, bedeutsam erhob. Und auch der zweite Roman „Der Wittiber" (1911) ist als Lebensdarstellung anerkennenswert. Grotesk sind wieder seine ersten Lustspiele „Die Medaille" und „Die Lokalbahn". Sein erfolgreichstes Stück „Moral" (1909) mag ja ehrlich empfunden sein, ist aber für den objektiven Beurteiler einfach „Simplizissimus"-Schwindel. Zuletzt hat Thoma eine ganze Reihe Einakter gemacht. Die Satire Thomas gehört, obgleich sie ihre eigene Nummer hat und ihrem Verfasser bereits den üblichen Vergleich mit Aristophanes einbrachte, zuletzt nicht in die Literatur, sondern in die Politik. Es ist schade, daß dieses von Haus aus bodenständige Talent in den „Simplizissimus"-Bereich gelangte.

Modische Unterhalter.

Johannes Richard zur Megede, geb. am 8. September 1864 in Sagan, nach juristischen Studien viel auf Reisen, darauf Redakteur in Stuttgart, gest. am 20. März 1906 zu Bartenstein in Ostpreußen, schrieb zuerst die drei Romane „Unter Zigeunern" (1897), „Quitt"

(1898), „Von zarter Hand" (1899), von denen der erste der beste, der zweite im Sudermann-Stil, der dritte toll-sensationell und -dekadent ist, sowie den Novellenband „Kismet" (1897). Die späteren Werke, „Das Blinkfeuer von Brüsterort", „Der Überkater", „Modeste" (1905), fanden weniger Aufmerksamkeit, obgleich das zuletzt genannte seine Vorzüge hat. Zur Megedes Lebensbild schrieb seine Schwester Marie zur Megede, verm. Hartig (1906), die auch als Romandichterin hervorgetreten ist. — Rudolf Stratz, geb. zu Heidelberg am 6. Dezember 1864, Offizier in Darmstadt, dann nach Heidelberger Studien Schriftsteller in Berlin, jetzt am Chiemsee lebend, verfaßte zahlreiche moderne Romane, die bessere Unterhaltungsware sind. Es seien erwähnt der Berliner Zeitroman „Unter den Linden" (1893), der Militärroman „Dienst", die Sportromane „Der weiße Tod" und „Montblanc", „Die ewige Burg", Roman aus dem Odenwald, „Alt-Heidelberg, du Feine", Roman einer Studentin, „Gib mir die Hand", „Du bist die Ruh", „Herzblut", „Für dich", aus neuerer Zeit, „Die Faust des Riesen", „Du Schwert an meiner Linken", „Stark wie die Mark", endlich der sensationelle Weltkriegsroman „Das deutsche Wunder" (1916), die zum Teil zahlreiche Auflagen erlebt haben. Auch einige Dramen versuchte Stratz. — Oskar Mysings (Otto Moras) Romane — der Dichter ist am 1. November 1867 zu Bremen geboren, war Redakteur und lebt jetzt als Korrespondent der „Kölnischen Zeitung" in Berlin-Wilmersdorf — stemmten sich den Zeitströmungen entgegen, doch ist der Verfasser selbst im Banne der Dekadenz und auch der Sensation. Bezeichnende ältere Werke von ihm sind „Überreif" (1891) und „Die Bildungsmüden" (1894). Später verfaßte er historische Romane aus der Zeit nach der Revolution und Napoleons I. („Nach der Sündflut" und „Eine Feindin Napoleons") und auch einen byzantinischen und einen altrömischen Roman („Eine Kaiserin" und „Ein werdender Gott"), dann noch den „deutschen Roman" „Festspielrausch" (1907) und den russischen von 1812 „Der erste Dandy" (1910). In den letzten Jahren ist er verstummt, wie er denn überhaupt nicht allgemein bekannt geworden ist. — Rudolf Herzog wurde am 6. Dezember 1869 zu Barmen geboren, war Farbentechniker und Redakteur und lebt jetzt in Berlin und zu Rheinbreitbach. Er warf sich zunächst auf das Drama und steht in den Schauspielen „Protektion" (1893), „Herrenmoral", „Der ehrliche Name", „Das Recht der Jugend" (1898) Sudermann ziemlich nahe. Von seinen älteren erzählenden Werken sind „Nur eine Schauspielerin" und „Zum weißen Schwan", sowie die Skizzen „Komödien des Lebens" später ziemlich bekannt geworden. Berühmt wurde Herzog durch die Romane „Der Graf von Gleichen" (1901), „Die vom Niederrhein", „Das Lebenslied" und namentlich die „Wiskottens" (1905),

mit denen er sich der Heimatkunst zuwandte, ohne freilich den ihr eigentümlichen Geist der schlichten Hingabe zu offenbaren: Alle Werke Herzogs haben „Bravour“. Dennoch halte ich die „Wiskottens“, die im rheinisch-westfälischen Industriebezirk spielen, für den besten neueren deutschen Unterhaltungsroman. — Neue Versuche Herzogs, zur Bühnengeltung zu gelangen („Die Condottieri“, „Auf Nissenskoog“, „Der letzte Kaiser“), waren nicht sehr erfolgreich, dagegen fanden die neuen Romane „Der Abenteurer“ (Künstlerroman), „Hanseaten“, „Die Burgkinder“, „Die Welt in Gold“, „Das große Heimweh“ eifrige Leser. Das letztgenannte Werk, die Amerikareise eines deutschen Professors darstellend, beweist gutes Verständnis für das Deutschtum. Der Krieg zeigt Herzog, der schon früher als Lyriker hervorgetreten („Gedichte“, 1903), unter den Vaterlandssängern. Vgl. J. G. Sprengel, Einleitung zu den „Komödien des Lebens“ (Reclam). — **Wilhelm Hegeler**, geboren am 25. Februar 1870 zu Varel in Oldenburg, aber in Elberfeld-Barmen und Düsseldorf aufgewachsen, begann mit dem naturalistischen Roman „Mutter Bertha“ (1893), schrieb dann die Novellen „Und alles um die Liebe“, „Pygmalion“, „Sonnige Tage“ und darauf die Romane „Nellys Millionen“ und „Ingenieur Horstmann“ (1900), von denen der letztgenannte als wirkliche Lebensgestaltung seinen Ruf begründete. Der Naturalismus hat wenige Romane von so packender und dabei doch gehaltener Wirkung hervorgebracht wie die Geschichte der Ehe des dem Volke entstammenden Kraftmenschen Horstmann, der zu Unrecht ins Irrenhaus kommt. Und auch Hegelers nächster Roman, der vom Brudermörder, „Pastor Klinghammer“ (1903), hat stark naturalistische, aber ergreifende Wirkungen. Es folgten weiter „Flammen“, in denen noch die Gestalt der Heldin ergreifend wirkt, „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinka“, „Das Ärgernis“, „Die frohe Botschaft“, „Der Mut zum Glück“, „Die Leidenschaft des Hofrat Horn“, „Die goldene Kette“, die letzten Werke reine Unterhaltungsware. Hegeler, der in München und Berlin gelebt hatte und dann nach Weimar übergesiedelt war, ist zurzeit Kriegsberichterstatter des „Berliner Tageblatts“. Vgl. G 1900, 2 (Gustav Zieler), 3 (Autobiographisches). — Helene von Montbart, jetzt vermählte Keßler, die unter dem Namen **Hans von Kahlenberg** schreibt, wurde am 23. Februar 1870 zu Heiligenstadt als Tochter eines Offiziers geboren, bestand ihr Lehrerinnenexamen, ging dann aber zur Schriftstellerei über und lebte in Berlin-Steglitz, Paris und jetzt in Locarno. Ihre ersten Romane „Ein Narr“ (1895), „Die Jungen“, „Misere“, „Die Familie von Barchwitz“ sind wohl ehrlich naturalistisch gemeint, wenn auch zum Teil stark sensationell, dann geht sie, wahrscheinlich in Nachfolge von Marcel Prévost usw., mit dem berüchtigten „Nixchen“ (1899) auf das Gebiet des Bedenklichen und

spielt das literarische enfant terrible, eine Neigung, die sie kaum ganz überwunden hat. Spätere Werke: „Die Sembritzkys", „Eva Sehring", „Ulrike Dhuym, eine schöne Seele", „Die starke Frau von Gernheim", „Der Weg des Lebens, Kulturroman", „Der König", „Ahasvera" (Judenfrage), „Der liebe Gott" (autobiographisch) usw. Eine bestimmte Lebenskenntnis ist ihr nicht abzusprechen, aber ihr fahriges Wesen im Bunde mit Sensationssucht läßt nichts zu rechter Wirkung gelangen. Vgl. Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen, zweite Reihe (1898). — Eine ihr verwandte Erscheinung ist die Österreicherin Edith Gräfin von Salburg-Falkenstein, geboren am 14. Oktober 1868 auf Schloß Leonstein bei Steyr in Oberösterreich, jetzt als vermählte Baronin Krieg von Hochfelden in Arco lebend. Sie begann mit Dramen und Gedichten und schrieb dann Romane aus der oder besser über die österreichische Gesellschaft, die zwar genaue Kenntnis verraten, aber doch zur Übertreibung neigen. Sie sind zum Teil zyklisch geordnet: „Die Exklusiven" (1890/91), „Papa Durchlaucht", „Die Inklusiven" zu der Romantrilogie „Die österreichische Gesellschaft", „Karriere" (Skizzenbuch), „Golgatha", „Humanitas" zu „Was die Wirklichkeit erzählt. Drei Bücher, die das Leben schreibt", weitere vier Bände zu „Dynasten und Stände, Romane aus Österreich-Ungarn". Einzelwerke: „Kreuz, wende dich", „Das Priesterstrafhaus", „Judas im Herrn", „Königsglaube", „Wilhelm Friedhoff", „Deutsche Barone", „Leidenschaft" u. a. m. Auch Kriegsromane haben wir schon von der äußerst fruchtbaren Verfasserin. Ihre grelle, aufgeregte Art ist doch nicht eben erfreulich.

Jüdische Talente.

Franz Held, eigentlich Herzfeld, geb. am 30. Mai 1862 zu Düsseldorf, gehört wie Konrad Alberti und Hermann Bahr zu den die moderne literarische Entwicklung „führenden" Talenten. Er studierte zu Bonn, Leipzig, München und Berlin und lebte dann längere Zeit in Paris. Im Jahre 1900 ward er in Tirol geisteskrank und starb am 4. Februar 1908 in der Irrenanstalt zu Valuda (Vorarlberg). Nachdem er zuerst den „realistischen Romanzero" „Gorgonenhäupter" (1887) und dann den Roman in Knittelversen „Der abenteuerliche Pfaffe Don Juan oder die Ehebeichte" veröffentlicht, gab er die beiden Dramen „Ein Fest auf der Bastille" (1889, als Vorspiel zu der Revolutionstrilogie „Massen" gedacht) und „Manometer auf 99" (soziales Drama), sowie die Gedichtsammlung „Groß-Natur", die die Höhe seiner revolutionären Periode bezeichnen. Dann kehrte er mit „Tanhusaere redivivus und andern Gestalten" und „Don Juans Kellerkneipen" in die ihm am nächsten liegende Sphäre zurück und endete mit den höchst bedenklichen Pariser Geschichten „Au dela de l'eau" (1894). Aus-

gewählte Werke, hg. von Ernst Kreowski, 1912. — Nur flüchtig genannt werden mag hier ein anderer unruhiger jüdischer Geist, Adolf Schafheitlin (aus Pernambuco, 1852 geboren), der meist in Italien lebte und seit Beginn der achtziger Jahre unendlich viel Gedichtsammlungen und Dramen veröffentlicht hat. Seine Gesamtausgabe betitelte er „Gedichte eines Lebendig-Begrabenen" (1910), nachdem er vorher schon „So ward ich, Tagebuchblätter" und „Der große Ironiker und sein Werk", beides in mehreren Bänden, herausgegeben. — Hugo Landsberger, als Dichter **Hans Land**, geb. am 25. August 1861 zu Berlin als Sohn eines jüdischen Rabbiners, war erst Kaufmann und widmete sich dann der Schriftstellerei. Seit 1905 ist er Redakteur von Reclams „Universum". Er begann mit den Skizzenbänden „Stiefkinder der Gesellschaft" und „Die am Wege sterben" und den Romanen „Der neue Gott" und „Die Richterin" und schrieb dann mit Felix Hollaender zusammen das Drama „Die heilige Ehe" (1892), das polizeilich verboten wurde. Darauf wurde er nach und nach reiner Unterhalter, wie das schon die Titel seiner Romane zeigen: „Um ein Weib", „Schlagende Wetter", „Von zwei Erlösern" usw. Spätere Werke: „Arthur Imhoff", „Stürme", „Staatsanwalt Jordan" usw. Land liebt es, mit der schroffen Antithese zu wirken und gerät dadurch, so z. B. in den kleinen Geschichten „Flammen", an die Grenze des Unfreiwillig-Komischen. Auch verschmäht er sinnliche Reize nicht. — Ungleich bedeutender, wenn auch ihm verwandt, ist **Felix Hollaender**, geb. zu Leobschütz am 1. November 1867, der mit ihm „Die heilige Ehe", ungefähr im Hartlebenschen Stil, schrieb. Sein erster Roman war „Jesus und Judas" (1891), als „moderner Roman" bezeichnet — was dann auch Land bei manchem seiner Werke tat. Das Buch, unter dem Einfluß Conradis und Hartlebens verfaßt, hat einigen Zeitwert, aber natürlich war es ein starkes Stück, den grünen sozialdemokratischen Helden mit Jesus zu vergleichen. Auf „Jesus und Judas" folgten die Ehe- oder Ehebruchromane „Magdalene Dornis" und „Frau Ellin Röte", weiter der Berliner Gesellschaftsroman „Sturmwind im Westen" und darauf nach einigen weniger bedeutenden Werken „Der Weg des Thomas Truck" (1902), Hollaenders Hauptwerk, dessen zeitgeschichtliche Bedeutung nicht zu bestreiten ist. Samuel Lublinski hat diesen Roman mit Kellers „Grünem Heinrich" verglichen, aber das ist Unsinn — er stammt etwa von Turgenjews „Vätern und Söhnen" und Dostojewskis „Raskolnikow" ab. Unzweifelhaft hat der Verfasser das Berliner Leben zur Zeit des Auftretens Egidys gründlicher studiert und manche Typen ganz gut herausgebracht, aber es sind doch Typen geblieben, selbst der Held, und auch das Milieu wird nicht recht deutlich. Gedanklich hat Hollaender trotz der vielen Diskussionen des Romans

im Grunde nichts zu sagen, und so kommt er denn mit Ibsens „Drittem Reich". Auch hier ist noch die Einstellung des Helden auf Christus, eine beliebte jüdische Unart. Was Hollaender nach dem „Weg des Thomas Truck" noch gegeben hat, „Charlotte Adutti", „Agnes Feustels Sohn", „Unser Haus", „Der Eid des Stephan Huller" usw., fällt ziemlich ab. Der Dichter war im Jahre 1913, nachdem er sich noch einmal dramatisch versucht, Intendant des Frankfurter Schauspielhauses geworden, ging dann aber mit einer Schauspielerin nach Amerika durch und hat so die deutsche Bühne nicht gerettet. Jetzt lebt er aber wieder in Charlottenburg. Vgl. NS 101 (Hans Ostwald). — Seinen zweiten dramatischen Versuch, den der Tragikomödie „Ackermann" (1903), unternahm Hollaender mit **Lothar Schmidt**, eigentlich Goldschmidt, zusammen, der am 5. Juni 1862 zu Sorau geboren wurde und in Berlin-Wilmersdorf lebt. Er hat etwa ein Dutzend Dramen, meist Lustspiele geschrieben, von denen „Der Leibalte" und „Josephine Martens" genannt seien. Ein weiterer Landsberger, Heinrich, der sich aber nicht Land, sondern Heinrich Lee nennt (aus Hirschberg, geb. 1862), hat es zu ungefähr ebensovielen Stücken gebracht, daneben aber noch sehr viel Erzählendes verfaßt. „Hanswurst", ein Schauspiel aus dem Ausgang des 17. Jahrhunderts, „Der siebzigste Geburtstag", Lustspiel, und die zur Feier der Freiheitskriege verfaßten, sogar von Hoftheatern aufgeführten „Grüne Ostern" (mit einem patriotischen Juden selbstverständlich) sind seine bekanntesten Stücke. — Ein idealer Jude war Arthur Pfungst aus Frankfurt a. M. (1864—1912), der für den Buddhismus schwärmte und die Gesellschaft zur Verbreitung ethischer Kultur förderte. Er übersetzte des Engländers Edwin Arnold „Leuchte Asiens" und schrieb selbst das epische Gedicht „Laskaris", das leider ganz und gar dilettantisch ist. — **Georg Engel**, geb. am 29. Oktober 1866 zu Greifswald, eine Zeitlang Theaterkritiker des „Berliner Tageblatts", hat eine Reihe von Dramen („Der Hexenkessel", „Die keusche Susanna", „Der Ausflug ins Sittliche", „Der scharfe Junker" usw.) versucht, deren Titeln man schon zum Teil die Tendenz anmerkt, ist aber in der Hauptsache Erzähler. Er begann mit Berliner Romanen wie „Die Zauberin Circe", einem ganz gewöhnlichen Sensationsroman, wandte sich dann aber der Heimatkunst zu und gab „Hann Klüth, der Philosoph" (1905), der Liliencron eine „große Herzensfreude" war, und in dem Julius Hart „köstliche Reife" entdeckte — Karl Busse aber sprach von seinem „Knallerbsenhumor", und ich finde nur äußere Volkskenntnis und die übliche jüdische Sentimentalität darin. Spätere Werke Engels sind „Die vier Könige", die die „Breslauer Morgenzeitung" kerndeutsch nennt, und „Der Fahnenträger" (mit einem idealen Professor, den ich für ganz unglaubhaft halte). Nein, nein, wir lassen

uns Engel nicht aufreden. — Von österreichischen Juden sei hier **Felix Dörmann**, eigentlich Biedermann (aus Wien, geb. 29. Mai 1870) angefügt, der mit den Gedichten „Neurotica" und „Sensationen" — hier charakterisieren ja schon die Titel — begann und dann Dramen: „Ledige Leute" (Komödie, 1898), „Zimmerherrn", „Die Kranner-Buben", „Der Herr von Abadessa" schrieb. Dann ging's, wie bei den für das Theater arbeitenden Juden meistens, auch hinunter. Vgl. Ottokar Stauf von der March, Die Neurotischen (Literarische Studien, 1903).

Von den jüdischen Frauen, die in dieser Zeit schreiben, ist **Adalbert Meinhardt**, eigentlich Marie Hirsch, geb. 12. März 1848 zu Hamburg, die älteste. Sie gab viele Novellenbände heraus (wie sie denn auch noch durch Paul Heyse in die Literatur eingeführt wurde) und weiterhin die Romane „Heinz Kirchner" („Aus den Briefen einer Mutter an ihre Mutter", 1893) und „Reim Richers" („Eine Hamburger Geschichte"), dieser letztere, wenn auch wohl im Anschluß an Charlotte Nieses „Licht und Schatten", nicht übel gemacht. Vgl. Brausewetter, 2. Reihe, und B. Diederich, Hamburger Poeten. — Anspruchsvoller gibt sich die Kunst Selma (Anselm) **Heines** aus Bonn (18. Juni 1855 geboren, in Berlin lebend), von der wir außer Novellen die Romane „Mutter", „Eine Peri", „Die Erscheinung" haben. Die Erzählungen „Fern von Paris", die ich zuletzt von ihr las, machen einen geradezu künstlichen Eindruck. — Mit einer bloßen Erwähnung muß sich Leonie Meyerhof, ps. Leo Hildeck aus Frankfurt a. M. (geb. 1860) begnügen. Durch ihr Verhältnis zu Nietzsche bekannt ist **Lou Andreas-Salome**, die, am 31. Januar 1861 zu Petersburg geboren, nach dem Brümmer die Tochter eines russischen Generals französischer Abstammung ist und in Zürich studierte. Sie lebt jetzt als Professorsgattin in Göttingen. Ihr Nietzschewerk erschien 1894. Von ihren Erzählungen hat „Ma, ein Porträt" (1901) den meisten Erfolg gehabt. Vgl. Brausewetter. — Wiederum nur erwähnt sei Laura Reiche, ps. Leonore Frei, die Tochter eines jüdischen Bankiers Ball aus Pankow bei Berlin (geb. 1862), die von Nietzsche beeinflußt ist und für freie Religiosität kämpft. — Eine nicht uninteressante Unterhalterin ist **Carry Brachvogel**, geb. Hellmann aus München (geb. 16. Juni 1864), die 1895 mit dem Roman „Alltagsmenschen" begann und beispielsweise in „Der Kampf um den Mann" die Münchner Gesellschaft nicht übel, eben mit dem scharfen jüdischen Verstande schildert. Sie hat auch Historisches geschrieben. — Als Leibdichterin der „Woche" ist **Olga Wohlbrück** (geb. 5. Juli 1867 zu Wien), zuerst die Gattin Maximilian Berns und jetzt des Komponisten Wendland, zu großem Ruhm gekommen. Sie hat jetzt über ein Dutzend Romane veröffentlicht, von denen ich „Karriere", „Vater Chaim und Pater Benediktus",

28*

„Du sollst ein Mann sein", „Das goldene Bett", „Aus den Memoiren der Prinzessin Arnulf", „Die neue Rasse", „Sonnenbrut" nenne. Ihre Art möchte ich als „Kinokunst" bezeichnen — die Psychologie ist durchweg sehr schwach, aber das Milieu oft geschickt gegeben. Hie und da fällt die leise Reklame für das Judentum auf, die übrigens bei fast allen jüdischen Autoren und Autorinnen zu finden und nicht immer leise ist.

Richard Dehmel und die Symbolisten.

Richard Dehmel.

Richard Dehmel wurde am 13. November 1863 in Wendisch-Hermsdorf am Spreewald als Sohn eines Försters geboren. Er studierte 1882—1887 Philosophie, Naturwissenschaften und Sozialökonomie, war dann Redakteur der Jagdzeitung „Hubertus" und schloß seine Studien mit der Erwerbung des Doktortitels in Leipzig ab. Bis 1895 war er darauf Sekretär des Verbandes deutscher Versicherungsgesellschaften in Berlin und lebt jetzt in Blankenese bei Hamburg. Seine ersten lyrischen Sammlungen heißen „Erlösungen" (1891, 2. veränderte Aufl. 1898), „Aber die Liebe" (1893), „Lebensblätter" (Gedichte und anderes, 1895), „Weib und Welt" (1896). Daran schließen sich die Kindergedichte „Fitzebutze" (mit seiner ersten Frau, Paula D.). Später gab er den Roman in Romanzen „Zwei Menschen" (1903). Auch schrieb er eine Tragikomödie „Der Mitmensch" (1895) und das pantomimische Drama „Lucifer" (1899). Das ist sein ganzes Schaffen bis zu seinem vierzigsten Lebensjahre. Eine Art Entwicklungsgeschichte Dehmels hat Franz Servaes gegeben: „Dehmel hat in seiner Jugend wiederholt an epileptiformen Anfällen gelitten. Er konnte in ein langes, tiefes Brüten und Dämmern versinken. Wie im Dunkel saß er, in Angst und Erwartung. Und plötzlich zuckte das Licht auf. Gleich einer feurigen Kugel begann es ihn rasch zu umkreisen. Und er mußte danach haschen und drehte sich um sich selbst. Es war ein unnennbares Glück, eine Erlösung in Tränen und Wonne. Es warf ihn um." Pubertätserscheinungen nennt Servaes diese Zufälle, die sich über Jahre hin erstreckten und dann, nicht ohne Einwirkung der bewußten Willenstätigkeit des Dichters, verschwanden. Überhaupt scheint Dehmel geschlechtlich nicht ganz normal angelegt gewesen zu sein, und so fand der Sexualismus Stanislaus Przybyszewskis bei ihm vorbereiteten Boden, er wurde ein „geistiger Wollüstling", wie Servaes sich ausdrückt, die Wollust in einem weiteren Sinne das treibende Element seiner Poesie. Doch steckte in Dehmel auch ein „kalter geistiger

Dialektiker", und dieser trat dann mehr und mehr hervor, der Dichter strebte jetzt zur Selbstzucht, und die Welt der Renaissance wurde sein Vorbild, seine Wollust „Wollust zur Welt". Möglich, daß diese Entwicklung konstruiert ist, aber ungefähr zeigt sie doch an, wie man sich zu dem Dichter stellen muß.

Dehmels literarische Entwicklung wäre vielleicht leichter festzustellen. Nietzsche natürlich, dann die Dekadents, Satanisten und Sexualisten der Franzosen und dazu August Strindberg, aber auch Ältere, vor allem Heine, formell sogar Klopstock, der, wie R. M. Werner richtig bemerkt, auch seinen Zeitgenossen vor allem als der „Dunkle" erschien — vielleicht selbst Heinse, damit wäre der Kreis so ziemlich gezogen. Aber im einzelnen findet man noch weit mehr einem Vertrautes bei Dehmel wieder, er ist nicht so absolut neu und selbständig, wie seine Freunde meinen. Über seine künstlerischen Intentionen hat sich Dehmel wiederholt ausgesprochen, so in dem Geleitwort zu seinen „Lebensblättern", und danach meint der genannte Literaturhistoriker: „Das ewige Ineinanderspielen von Gefühlen und Gedanken, das rätselhafte Aufblitzen des Gedankens aus dem Gefühl, das nicht minder rätselhafte Erzeugen des Gefühls durch den Gedanken, das ganze reichhaltige Leben in der Seele des Menschen möchte Dehmel festhalten, so getreu als nur möglich. Er will uns das Bild dieses inneren Erlebens vorführen, nicht das Bild eines Zustands, sondern eines Prozesses, eines fortwährenden Auf- und Abwogens, einer niemals rastenden Tätigkeit, deren Reichtum der Dichter in aller Seligkeit erfaßt und darum beseligend auf andere übertragen möchte." Es fragt sich nur, ob das überhaupt möglich ist, ob dabei ästhetische Gebilde, wirkliche Gedichte entstehen. Ich bin immer noch so altmodisch, zu glauben, daß die Fähigkeit, das Gefühl durch die Anschauung zu begrenzen (das Wort sagt freilich nicht genug), den lyrischen Dichter macht.

Ganz konsequent finden die Freunde Dehmels sein Hauptverdienst in seinem Rhythmus, der als „unendlich vielgestaltig, nachgiebig gegen die leisesten Stimmungsschwankungen und deren getreuester, gehorsamster Abdruck" gepriesen wird. Ich muß freilich gestehen, daß mir sehr viele Gedichte Dehmels als rhythmisch nicht voll heraus gekommen, ja, geradezu klappernd erscheinen, so namentlich die, in denen Reimstrophen eine ungereimte Zeile nachhinkt. Gewiß, damit lassen sich Wirkungen erzielen, aber Dehmel benutzt das Kunstmittel viel zu häufig, als daß man nicht oft ein Unvermögen zu kristallisieren annehmen sollte. Der böseste Punkt bei Dehmel (wie bei Klopstock) ist die Anschauung; ich will nicht sagen, daß er überhaupt keine hat, aber er fällt oft genug heraus und strebt durch sprachliche Kühnheiten zu imponieren, wo allein groß und mächtig Geschautes wirksam sein könnte. Verse wie

„Laßt die Strahlen nicht verwittern,
Die vom Morgensterne splittern,“

um das erste beste Beispiel zu nehmen, sind wenigstens mir unerträglich. Dehmel scheint auch ein Bewußtsein dieser seiner Schwäche zu haben, denn er verbessert seine Gedichte, was ihm seine Freunde natürlich abermals hoch anrechnen, für die Ursprünglichkeit seines Talents jedoch nicht spricht. Er selber meint über diesen Punkt: „Wenn die Kunst irgendeinen Lebenswert hat, so ist es sicherlich doch der, das Streben nach Vollkommenheit in der menschlichen Seele lebendig zu erhalten; denn die Lebensfreude, die sie uns schenkt, ist gleichbedeutend mit diesem Streben; sonst würde uns ein menschliches Lied nicht einen Pfifferling wertvoller sein als irgendein Lerchengetön oder Sturmgetose. Daß aber die Dichtungen meiner Erstlingszeit in ganz besonderem Maße die Vervollkommnung nötig hatten, erklärt sich aus dem überraschenden Aufstieg, den die neuere deutsche Wortkunst seit eben jener Zeit genommen hat und den ich mit herbeiführen half.“ Jedenfalls wäre es ungerecht zu behaupten, daß es Dehmel nicht öfter gelungen wäre, wahrhaft Großes und Schönes, ästhetisch Stichhaltiges zu schaffen, jedenfalls ist die relative „Neuheit“ seiner Poesie und die Bedeutung seiner ringenden Persönlichkeit festzuhalten. Besonders stark ist der metaphysische Drang in Dehmel, er wird aber wieder durch seine zum Teil auch künstliche Gesuchtheit und Dunkelheit paralysiert. Seine soziale Dichtung steht durchaus im Bann des sozialdemokratischen Mythus. In seiner Erotik ist neben manchem Brutalen doch auch viel Zartes. Als sein Bestes wären so elementare Dichtungen wie das „Notturno“ und eine Reihe feinerer und schlichterer Gedichte, die doch tief gehen oder vielmehr tief heraufkommen, wie die bekannte „Stille Stadt“, zu bezeichnen.

Dehmel hat dann von 1906—1909 seine „Gesammelten Werke“ in zehn Bänden herausgegeben, nachdem er vorher (1902) schon „Ausgewählte Gedichte“ veröffentlicht. Der erste Band bringt die „Erlösungen“, der zweite „Aber die Liebe“, der dritte „Weib und Welt“ wieder, alles vielfach oder sogar völlig verändert und auch erweitert. Im vierten Bande erscheinen „Die Verwandlungen der Venus“, als „erotische Rhapsodie mit einer moralischen Ouverture“ bezeichnet — sie standen ursprünglich in „Aber die Liebe“ und wegen eines der in ihnen enthaltenen Gedichte wurde der Dichter denunziert. Die neue „moralische Ouverture“ ist sehr schwach, wie auch Dehmels Heine-Denkmalgedicht, überhaupt alles bei ihm, was Humor sein soll. Den Roman in Romanzen „Zwei Menschen“, der den fünften Band bildet, hat er unverändert gelassen: Er ist doch wohl Dehmels Hauptwerk, große Form, obgleich der „Roman“ an sich kindisch genug ist und der lyrische

Reiz durch den zuweit getriebenen Parallelismus auch gestört wird. Im sechsten Band „Der Kindergarten" sind „Gedichte, Spiele und Geschichten für Kinder und Eltern jeder Art" vereinigt — die Fitzebutze-Gedichte sind mir mit wenigen Ausnahmen immer greulich erschienen. Novellen in Prosa enthält der siebente Band „Lebensblätter", auch einige Skizzen wie „Der Veilchenstrauß" mit seiner Schilderung Liliencrons. Im achten Band stehen die „Betrachtungen" Dehmels über Kunst, Gott und die Welt, Essays, Dialoge und Aphorismen, die, obwohl sie besondere Gedankengänge und besonderen Ausdruck haben, doch die Grenzen der Persönlichkeit Dehmels sehr deutlich offenbaren, wie auch die Abhandlung über das Tragische, die dem die Tragikomödie „Der Mitmensch" enthaltenden neunten Bande vorangeht. Diese habe ich einmal eine unbewußte Karikatur des Ibsenschen Dramas genannt. Der zehnte Band endlich bringt das pantomimische Drama „Lucifer", das mich stark an das Heinesche „Tanzpoem" erinnert. — Nach dem Hervortreten seiner Gesammelten Werke hat Dehmel dann noch die Komödie „Michel Michael" (1911), einige Erzählungen und die neuen Gedichte „Schöne wilde Welt" (1913) veröffentlicht. „Michel Michael" ist ein Stück vom Deutschtum, in dem die modern-liberale Konvention noch eine große Rolle spielt, aber seine Tendenz kann man sich doch gefallen lassen:

„Michel Michael, mehr kann kein menschlicher Geist erwerben
Als ein Haus, das er heiligt für seine Erben,
Als einen Hof, wo er spielt mit Weib und Kind,
Als einen Herd, an dem er Frieden findt,
Eine Schwelle zum Himmel, wenn er den Kampf bestand
Für seine Muttererde, sein Vaterland."

1914 ist Dehmel dann auch selber mit in den Kampf fürs Vaterland gezogen, und seine Kriegsgedichte „Volkesstimme Gottesstimme" haben die stärkste Wirkung geübt.

Nach Liliencrons Tod ist Dehmel, im Grunde mehr Slawe als Deutscher, eine slawische Virtuosennatur, der erste deutsche Lyriker. Gewiß erregt er vornehmlich pathologisches Interesse, gewiß ist sein Kampf eher ein Krampf, gewiß ist er oft Poseur, kalt sophistisch und wieder albern und läppisch, ganz sicher kein Voll- und Edelmensch, ganz sicher kein großer Geist, aber sein Können und Wollen ist zu respektieren, er ist im ganzen doch als die merkwürdigste Erscheinung unserer Dekadenz, mit der, wie er selber meint, vielleicht „eine Aszendenz Hand in Hand geht", zu betrachten. Zu unsern Großen können wir ihn nicht stellen, nicht zu Goethe und nicht zu Mörike, nicht zu Hebbel und Keller. Aber vielleicht ist er der moderne Ersatz für Heine,

der ja abgetan werden muß, im Grunde längst abgetan ist, jedoch nicht ohne einen Ersatz, der den Widerspruch in der deutschen Seele erweckt, bleiben kann. Dehmel, der, wie ich schon in meiner „Einführung in die Weltliteratur" sagte, „sehr viel erreicht hat, und zwar durch Temperament und Willen, die als blutvolles Leben und zwingend formende Kraft in seiner Dichtung hervortreten", scheint mir dafür der richtige Mann, um so mehr, als er ganz ernst zu nehmen ist, als er Deutscher sein will und also die ehrliche Überwindung dessen, was uns in seiner Natur stört, verlangt. Die Anzahl wahrhaft schöner Gedichte, die ihm den Rang eines bedeutenden deutschen Lyrikers geben, hat er dabei natürlich auch.

Vgl. W. Furcht, R. D., s. kulturelle Bedeutung usw. (o. J.), Moeller van den Bruck, R. D. (1900), Jul. Bab, R. D. (1903), G. Kühl, R. D. (Die Dichtung, 1907), R. Schaukal, Dehmels Lyrik (1908), R. Frank, Hesses Lyriker, Carl Enders, Ideal u. Leben in D.s Lyrik (BLM), Emil Ludwig, R. D. (1913), Kurt Kunze, Die Dichtung R. D.s als Ausdruck der Zeitseele, ferner Gustav Falke in „Die Stadt mit den goldenen Türmen", J. v. Grotthuß in „Probleme u. Charakterköpfe" (1897), Franz Servaes in den „Präludien" (1899), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), Karl Hoffmann („Zur Literatur- u. Ideengeschichte", 1908), P. Schulze-Berghoff („Die Kulturmission unserer Dichtkunst", 1908), Benno Diederich („Hamburger Poeten", 1909, 2. Aufl. 1911), A. Luntowski („Menschen", 1910), die Zeitschriften WM 1913 (Kurt Kunze), NS 1913 (H. Guilbeaux), NR VIII (M. Heimann), XIV (F. Poppenberg), XXIV (E. Ludwig), E IX (W. v. Molo), G 1895, 3 (G. Falke), 1897, 1 (Moeller-Bruck), 1898, 2 (R. M. Werner), Gb 1910, 1 (F. Böckel).

Franz Evers, geboren am 10. Juli 1871 zu Winsen a. d. Luhe, war Buchhändler und wurde dann Journalist. Einige Jahre redigierte er die Zeitschrift der „Theosophischen Vereinigung", „Die Sphinx" und lebte dann als unabhängiger Schriftsteller in Goslar und Berlin. Sein Name trat in dem mit K. Busse, G. E. Geilfuß, V. Hardung und K. Vanselow herausgegebenen Gedichtbuch „Symphonie" (1891) zuerst vor die Öffentlichkeit. Seitdem hat er noch mehr als ein Dutzend Bücher veröffentlicht, darunter lyrische Sammlungen, wie „Fundamente", „Sprüche aus der Höhe", „Psalmen", „Königslieder", „Deutsche Lieder", „Hohe Lieder", „Paradiese", „Der Halbgott", „Erntelieder" und Tragödien wie „Das große Leben" und „Sterbende Helden". Seine Lyrik hatte ursprünglich wahre, schlichte Töne, aber war dann unter Nietzsches und theosophischem Einfluß vielfach verstiegen, wenn auch das Ringen des Dichters nicht zu verkennen war. Ausgewählte Gedichte 1911. Vgl. G 1896, 4 (Autobiogr.). — **Christian Morgenstern** wurde am 6. Mai

1871 in München geboren, studierte in Breslau und Berlin und redigierte hier eine Zeitlang die Halbmonatsschrift „Das Theater". Dann war er viel auf Reisen und wohnte zeitweilig in Meran-Obermeis. Er starb am 31. März 1914 zu Berlin. Morgenstern gab die lyrischen Sammlungen „In Phantas Schloß" (1897), „Auf vielen Wegen", „Ich und die Welt", „Ein Sommer", „Und aber ründet sich ein Kranz", „Galgenlieder", „Melancholie", „Einkehr", „Ich und du" (1911) heraus, daneben die humoristischen Sachen „Horatius travestitus" und „Palmström". Auch er stand zeitweilig stark unter Nietzsches Einfluß. Sein glücklicher Humor, der manches Zeitgenössische köstlich verspottet, und seine feine Naturempfindung sichern ihm eine Zukunft. Er war bei der deutschen Ausgabe von Ibsens Werken beteiligt (Gedichte, „Catilina", „Das Fest auf Solhaug", „Komödie der Liebe", „Brant", „Per Gynt", „Wenn wir Toten erwachen") und übersetzte außerdem Björnson, Strindberg und Knut Hamsun. Vgl. NR XXV (Herbert Mhe). — **Max Bruns'** erste Sammlungen heißen „Aus meinem Blute" und „Lenz. Ein Buch von Kraft und Schönheit". Kraft vermißt man jedenfalls bei ihm, dagegen hat er als Schüler Dehmels viel schwüle Erotik. „Sämtliche Gedichte" 1908. Er ist am 13. Juli 1876 zu Minden i. W. geboren, wo er auch lebt, und hat Baudelaire, Verlaine und Mallarmé übersetzt. — Auf fast allen Gebieten hat sich der Mähre **Richard Schaukal**, aus Brünn, geb. am 27. Mai 1874, jetzt Ministerialrat in Wien, versucht. Seine ersten charakteristischen Gedichtsammlungen sind „Meine Gärten" (1897), „Tage und Träume", „Sehnsucht" und die „Ausgewählten Gedichte" (1905). Was er in jungen Jahren an Dramatischem und Novellistischem („Rückkehr", ein Akt, „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen", „Vorabend", ein Akt, „Mimi Lynx", Novelle) geschrieben, ist noch skizzenhaft. Dann gab er eine ganze Reihe Prosabücher, die sich meist mit den Kulturproblemen beschäftigen: „Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben", „Giorgione oder Dialoge über die Kunst", „Literatur, drei Gespräche", „Vom Geschmack", „Vom unsichtbaren Königreich", „Beiläufig, Aphorismen", „Zettelkasten eines Zeitgenossen". Dichterischer Gestaltung näher kommen „Kapellmeister Kreisler" (1906), dem von Schaukal sehr verehrten E. T. A. Hoffmann nachempfunden, die Novellen „Eros-Thanatos" und „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten" (1907), Schaukals erfolgreichstes und wohl auch charakteristischestes Werk. Die „Ausgewählten Gedichte" erschienen noch einmal, 1909, in zwei Teilen, neuere Sammlungen sind „Heimat der Seele" (1916), wie mich dünkt, die gemütvollste von allen, „Kriegslieder aus Österreich" (1914—1916) und „Eherne Sonette", wohl die besten Sonette, die während des Weltkriegs gedichtet sind. Schaukal hat ein Heine-

Breviarium und Hoffmanns Werke herausgegeben, Mérimée, Barbey d'Aurevilly, Verlaine und Hérédia übersetzt, über Hoffmann, Wilhelm Busch und Dehmel geschrieben — unbedingt ist er Ästhet, aber doch einer, der dem Leben nahe bleibt und sehr viel richtige Kulturempfindung hat. Ein wirklicher Gestalter ist er kaum, auch als Lyriker nur begrenzten Talentes, aber er kann technisch und weiß viel. Vgl. W. Kosch, Menschen und Bücher (1912). — **Rainer Maria Rilke** wurde am 4. Dezember 1875 zu Prag geboren, war in einer Militärerziehungsanstalt und wurde dann Schriftsteller, als welcher er zu Prag, München und Berlin lebte. Im Jahre 1901 begab er sich nach Worpswede, über dessen Malerschule er dann eine Monographie schrieb, und 1905 nach einer skandinavischen Reise nach Paris, wo er in Meudon wohnte und zu Auguste Rodin, dem er auch eine Monographie gewidmet, in Beziehungen stand. Darauf wohnte er in Oberneuland bei Bremen und war später wieder auf Reisen. Die ersten lyrischen Sammlungen Rilkes „Leben und Lieder" (1894) und „Larenopfer" erinnern mich beinahe noch an ältere Österreicher wie Gilm. Dann tritt mit „Advent" (1808) und „Mir zu Feier" die besondere Entwicklung Rilkes ein, die im „Buch der Bilder" und im „Stundenbuch" (1906, „Das Buch vom mönchischen Leben", „Das Buch von der Pilgerschaft", „Das Buch von der Armut und vom Tode") gipfelt. Man hat Rilke als Dichter der Sehnsucht hingestellt und ihn mit Angelus Silesius verglichen — lieber wäre mir, man stellte einmal genau sein Verhältnis zu den Franzosen fest: der Hinweis allein auf Baudelaire genügt sicherlich nicht, hat doch Rilke auch Maurice de Guérin und André Gide und außerdem noch die portugiesische Sonette der Elisabeth Barrett-Browning übersetzt. Man kann ihn etwa als Gegensatz Dehmels fassen: Wie dieser den Kulturrausch hat, hat Rilke die Kulturangst, sehnt sich nach geistiger Armut, nach naivem Leben. Dabei ist er selber natürlich ein Produkt der Überkultur. Über den Umfang seines lyrischen Talents etwas zu sagen ist schwer. Wie Schaukal ist er ein großer Verstechniker, aber kein Plastiker, sondern Musiker. Nach dem „Stundenbuch" hat Rilke noch zwei Bände „Neue Gedichte" gegeben, in denen man neben dem Hang zur Mystik einen Zug zum Grausigen, Blutigen, Krankhaften, Eklen entdeckt hat — auch da dürften französische Einflüsse mitspielen. — Früh hat Rilke auch Dramen (u. a. „Das tägliche Leben") und Novellen („Am Leben hin", „Zwei Prager Geschichten", „Vom lieben Gott und anderes") veröffentlicht, und ganz zuletzt haben zwei erzählende Werke von ihm „Die Weise von Liebe und Tod des Kornets Christoph Rilke" (geschrieben 1899, erschienen 1906) und „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1910) sogar besondere Aufmerksamkeit gefunden. Das letztgenannte Buch ist auch ungemein

zeitcharakteristisch, nach Wildes „Bildnis des Dorian Gray" und Knut Hamsuns „Hunger", wie mir scheint, so etwas wie ein Abschluß: Weiter kann die Krankheitsgeschichte in der Dichtung doch wohl kaum getrieben werden. Vgl. Ellen Key, R. M. R. (1906), W. Michel, R. M. R. (1906), Ernst Schellenberg, R. M. R. (1907), Franz Wagner, R. M. R. (1910), Paul Zech, R. M. R. (1913), Friedr. v. Oppeln-Bronikowski, R. M. R. (BLM 1907), Hans Berendt, Zu den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (BLM 1911), NS 1908 (R. Schaukal), 1910 (W. C. Gomoll), NR XXI (A. Holitscher).

Stephan (Stefan) **George** (der eigentlich Abeles heißen und, wie Dr. Eugen Holzner in der „Frankfurter Zeitung" 1902 behauptete, jüdischer Herkunft sein soll — was ich aber beides nicht glaube) wurde am 12. Juli 1868 zu Büdesheim bei Bingen geboren, studierte in Paris, München und Berlin, machte weite Reisen und lebte dann in Berlin, jetzt aber in Bingen. Die von ihm erschienenen Bände heißen „Hymnen" (1890), „Pilgerfahrten", „Algabal" (alle 3 vereinigt 1898), „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten", „Das Jahr der Seele", „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod" (1900), „Die Fibel" (Auswahl erster Verse, 1901), „Tage und Taten" (1903), „Maximin. Ein Gedenkbuch", „Der siebente Ring" (1907), „Der Stern des Bundes" (1914). Dazu kommen noch die Umdichtungen von Baudelaires „Blumen des Bösen", die Übertragungen „Zeitgenössische Dichter" und von Shakespeares Sonetten und Dantes „Göttlicher Komödie" (im Auszuge). Neu herausgegeben hat St. George allerlei von Goethe und Jean Paul. Meine Stellung zu George habe ich oben ziemlich deutlich umrissen und will mich daher hier begnügen, einige Stimmen über ihn zusammenzustellen. Es war bekanntlich R. M. Meyer, der im Jahre 1897 durch einen Aufsatz in den „Preußischen Jahrbüchern" die Aufmerksamkeit auf den Dichterkreis der „Blätter für die Kunst" und Stephan George im besonderen richtete: Man lese nun Meyers „Deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" wieder, und man wird doch über die merkwürdige Auffassung der Aufgabe der Poesie ohne weiteres den Kopf schütteln. Meyer läßt George in den „Pilgerfahrten" einem bestimmten Ziel entgegenwandern, das er im „Algabal" erreicht: „Dies Ziel ist ein weltfremder Tempel der Schönheit, wie etwa der römische Kaiser Algabal (oder Heliogabal), wie der als Modell benutzte König Ludwig II. von Bayern ihn sich erbaute. Dieser Herrscher wird in seiner einsamen Pracht ein Symbol des Dichters, dem alle Wunder der Welt nur gut genug sind als Bausteine für sein Werk." Zu der Schilderung eines Saitenspielers bemerkt Meyer: „In der Schlichtheit, mit der hier typische Züge ausgewählt sind, die schmalen Schultern,

der Gruß der Menge, die schlaflosen Nächte — darin glaube ich einen Abglanz homerischer Kunst zu sehen und doch wieder ganz modernes Fühlen, das dem Virtuosen einen Heroenkultus entgegenbringt, wie man ihn seit der Renaissance nicht gekannt hat.“ Noch in seiner „Weltliteratur“ kommt Meyer auf diesen Saitenspieler zurück und sagt: „Georges Lyrik ist mehr als die anderer mit jenem Kunstwort ‚bilden‘ bezeichnet, das wir vor allem für die Plastik gebrauchen. Der Dichter steht am Ufer des Lebens und empfängt die Botschaften aus aller Welt und von fern fernher: sie bilden sich in seiner Seele zu Stimmungen, wie sie so intensiv noch nicht gefühlt werden konnten; und er bildet diese Stimmungen in dem Marmor seiner Verse ab, um den Reichtum der Welt zu mehren.“ Gegen den Schluß seines Werkes meint Meyer dann freilich: „Wo sind die großen Männer der Literatur? Ich persönlich würde zweien diesen Rang zuerkennen, zwei deutschen: Gerhart Hauptmann und Stephan George; aber zu den Größten würde ich sie so wenig stellen wie die ausländischen Gegenstände meiner Verehrung, einen Anatole France, eine Selma Lagerlöf.“ Nun, der Tag wird kommen, wo man über solche Meyersche Herzensergießungen vergnüglich lacht. — Otto zur Linde, allerdings ja ein Konkurrent Stephan Georges, schreibt über ihn: „Eine Stephan Georgesche Wortkunst und die darauf aufgebaute Theorie muß in sich selber sterben, da sie seellos ist. Physiologie des Goldbrokats und Wohlgefühl des Sammetbetastens, eine verirrte Physiologie, die sich in sich selbst verkriecht und sich selbst als Muster setzt, ihrer selbst willen da sein will, nicht etwa des Daseins willen, die ‚edle Gebärde‘, die verfeinerte Künstlichkeit, immer unechter werdend, je feiner sie sich entwickelt, ‚blau‘ sagen, wo grün ein falscher Vokal wäre, wenn auch hundertmal grün die Realität ist und . . . ihr physiologisches Fühlen ist nur Fühlen der Physiologie der Worte, während ihr Fühlen der Dinge sehr daneben geht, als hätten sie überhaupt kein natürliches physiologisches Fühlen. Grüne Anilinfarbe auf einem Buchdeckel, ja, aber eine grüne Wiese, das fühlen sie nicht. Auch bei der Stephan George-Schule wieder, wie fast immer in der Literaturgeschichte: Weiterentwicklung von Verskünsten aus Verskünsten her in neue Verskünste hinein, aus dem Toten ins neue Tote. Lasset aber die Toten ihre Toten gelbviolett anstreichen, wir wollen leben.“ Bei Alfred Biese ist zu lesen: „Er, George, ist eine durchaus eigenartige Erscheinung“ (Donnerwetter!) . . . „Das saftige, frische Leben rinnt nur wie in geistigen Abstraktionen durch sein Blut“ (Wie macht es das?) . . . „George ist ein Dichter, ein bedeutendes Talent, wenn auch nicht das Genie, das seine Anhänger in ihm verehren“ (Nun wissen wir's) . . . „Es fehlt George trotz allem an geistiger und menschlicher Größe, die solche

feierliche Würde rechtfertigte und zur Erhabenheit läuterte" (Größe, die Würde zur Erhabenheit läuterte = Butter, die Fett zur Schmalzhaftigkeit erhebt!). Sehr sachlich hat Albert Soergel über Stephan George geschrieben, beispielsweise über seine Form: „Man sehe auf die Verwertung der einzelnen Vokale, wie George mit ihrem symbolischen Sinn den Sinn eines Gedichtes zusammenstimmt, so daß bei dunklen Stellen immer die Verteilung der Vokale ein Führer zum mutmaßlichen Sinne wird. Wie er die Alliteration, wie er die Assonanz, wie er den Binnenreim, den Endreim verwertet: nie lässig, nie bequem, sondern immer hart und streng." Ja, der von mir gebrauchte Vergleich mit Platen stimmt schon. Über Georges beste Gedichte bemerkt Soergel: „Georges beste Gedichte entstehen nicht aus jener Verhüllung des Persönlichen, sondern erwachsen ihm da, wo das ursprüngliche Gefühl selber etwas Zeitloses hat, aus Zuständen des Dämmerns, der Idylle, des Traums, aus Zuständen einer wahren Sehnsucht und gestaltloser Trauer, erwachsen ihm da, wo das Wesen dieser Kunst, ein Traumwesen, mit dem Wesen des gewählten Symbols innig zusammenklingt." Schon vor Jahren habe ich bei George an die scholastische Sonettenpoesie Dantes, seiner Vorgänger und Nachfolger erinnert, die uns jetzt auch ganz zeitlos erscheint und doch noch Stimmung für uns hat, wenn wir uns die Mühe geben, sie genießen zu wollen. Die Notwendigkeit, sich mit ihr zu befassen, besteht nicht, und sie besteht auch nicht bei der Poesie Georges, der zuletzt doch noch zarter und schwächlicher ist als Platen und das durch all seine Kunst verbergen will. Geheimtuerei ist aber zuletzt keine Kunst. Es ist denn auch jetzt während des Weltkriegs schon sehr still von Stephan George geworden. Vgl. L. Klages, St. G. (1902), Franz Dülberg, St. G. (1908), R. Wandrey, St. G. (1912), Friedrich Gundolf, St. G. in unserer Zeit (1914), Ernst Bertram (BLM 1907), WM 110 (Franz Weywitz), PJ 88 (R. M. Meyer), 128 (L. Baumgarten), NR 12 (G. Simmel). — Hugo von Hofmannsthal ist am 1. Februar 1874 zu Wien als Sohn des Vorstandes des Rechtsbureaus der österreichischen Zentral-Boden-Kreditbank geboren, jüdischer Herkunft (s. Semigotha 1913, S. 674) und nannte sich zuerst Theophil Morren und Loris. Er lebt in Rodaun bei Wien. Von ihm sind außer wenigen Gedichten („Ausgewählte Gedichte" 1903, „Ges. Gedichte" 1907) zunächst die dramatischen Dichtungen „Gestern" (dramatische Studie in Reimen, 1892), „Der Tod des Tizians" (Bruchstück in dem Auszug der „Blätter für die Kunst" 1899), „Die Frau im Fenster", „Der Tor und der Tod" und „Die Hochzeit der Sobeide" zu nennen, von denen die beiden letzteren im Winter 1898/99 hier und da aufgeführt wurden. Die „Hochzeit der Sobeide" erschien mit „Die Frau im Fenster" und „Der

Abenteurer und die Sängerin" als „Theater in Versen" 1899. 1903 kam „Das kleine Welttheater oder die Glücklichen" heraus. Dann dichtete Hofmannsthal Sophokles' „Elektra" (1904), sowie Thomas Otways „Gerettetes Venedig" in seiner Weise um und „Ödipus und die Sphinx" nach, namentlich in das erstere Werk eine entsetzliche Perversität hineintragend, und seine Dramatik ward eine Berliner Theatersensation. Im Jahre 1906 veröffentlichte Hofmannsthal „Kleine Dramen": „Das Bergwerk zu Falun", „Der Kaiser und die Hexe" und „Das kleine Welttheater" nochmals. Darauf erschienen „Der weiße Fächer" (ein Zwischenspiel, 1907), „Vorspiele" (1908), „Christinas Heimreise" (Komödie, 1910). Ein großer Erfolg ward der Operntext (die musikalische Komödie) „Der Rosenkavalier" (1911) mit der Musik von Richard Strauß. Ein späterer Operntext war „Ariadne auf Naxos". Neue Umdichtungen sind „Jedermann, ein altes Spiel erneuert" (1912) und „Alkestis" (1916). In die Kriegszeit fällt außerdem noch „Prinz Eugen, der edle Ritter". — Julius Bab hat einmal entdeckt, daß Hugo von Hofmannsthal den sprachlichen Ausdruck für spezifisch moderne Lebensinhalte im Drama gefunden und die Möglichkeit eines neuen Pathos erschlossen habe; ich bin immer der Anschauung gewesen, daß der Dichter sprachlich so gut Eklektiker wie inhaltlich Nachempfinder, allerdings aber ein großer Virtuose sei. Noch heute schwärmt man namentlich für die ersten Dramen Hofmannsthals, die man freilich nur lyrisch wertet — sie haben auch ihren Reiz: „Man hört eine wundervoll rührende Wortmusik, man spürt die tiefe Trauer, die mitleidlose Selbsterkenntnis", sagt Albert Soergel. Aber dann fallen einem doch Mussets Dramen ein und die Mussetsche Persönlichkeit, bei der alles viel stärker und echter ist als bei Hofmannsthal. Dramatisch am wirksamsten dürfte von Hofmannsthals früheren Dramen „Der Abenteurer und die Sängerin" sein — solche Cagliostro-Stoffe liegen Talenten wie Hofmannsthal, die auf Antithese und Spannung ausgehen — und als Barockstück ist auch „Der Rosenkavalier" nicht zu verachten: „Hofmannsthal als Wiener ist ganz und gar ein Künstler des Barock", hat man gesagt. Es ist ja allerdings kein Zweifel, daß die ganze symbolistische Entwicklung mit der der zweiten schlesischen Schule eine bestimmte Ähnlichkeit hat. Hermann Bahr hat die „Tragik" dieses Dichtervirtuosen auf — Wien zurückgeführt: „Und so haben wir diesen grauenhaften Fall: ein sehr heftiger Trieb zu gestalten, dem aber die natürliche Befriedigung, am unmittelbaren Leben selbst, versagt wird, wodurch er, nach gewaltsam schmerzlichen Explosionen, allmählich erlahmen und erstarren muß . . . das ist Wien. So sieht hier ein Dichter aus." Ich glaube doch, daß der gute Hermann Bahr sich täuscht, daß sich Hofmannsthal aus dem Judentum, à la Heine muta-

tis mutandis, sehr viel leichter und richtiger erklärt, daß das „von natürlicher Entwicklung Losgelöste, eigenwillig Artistische, preziös Formschillernde“ in seiner Kunst, soweit es nicht der Fluch der Zeit, jüdische Erbschaft ist. — Um Hofmannsthal gründlich kennen zu lernen, muß man auch seine prosaischen Schriften, die 1907 gesammelt erschienen sind, studieren. Ich habe es getan und bin zu der Anschauung gelangt, daß er, all seine Kunst in Ehren, zuletzt doch eben nur ein Blender ist. Vgl. Selbstgeständnisse in NR XV u. XVIII, E. Sulger-Gebing, H. v. H. (1905), Aug. Köllmann, H. v. H. (1907), Ernst Hladny, H.s Griechenstücke (1910), E. Bertram (BLM 1907), J. Hofmiller („Zeitgenossen“), DR 1908 (A. Schurig), PJ 88 (R. M. Meyer), NR III (H. Bahr), X (F. Poppenberg). — Von den Mitarbeitern der „Blätter für die Kunst“ sind Leopold Andrian, Ludwig Klages, Richard Perls und August Oehler nicht weiter bekannt geworden. Über Paul Gerardy finde ich auch nirgends Nachweise, dagegen ist **Karl Wolfskehl**, geb. am 17. September 1869 zu Darmstadt, jüdischer Herkunft, als Schriftsteller in München lebend, noch heute literarisch tätig. Er hat 1903 „Gesammelte Dichtungen“, dann ein Drama „Saul“, das Schattenspiel „Wolfdietrich und die rauhe Els“ (1907) und die Mysterien „Sanktus Orpheus“ veröffentlicht, auch „Älteste deutsche Dichtungen“ (mit Friedrich von der Leyen) übersetzt. — Ein verhältnismäßig reiches Schaffen hat **Oskar A. H. Schmitz**, geb. am 16. April 1873 zu Homburg, jüdischer Herkunft, viel auf Reisen, jetzt in Berlin wohnhaft, entfaltet: Er gab zuerst die Dichtungen „Orpheus“, dann die Erzählungen „Haschisch“, das Drama „Der weiße Elefant“, den Roman „Lothar oder der Untergang einer Kindheit“, später die Komödie „Ein deutscher Don Juan“ und die Einakter „Don Juan und die Kurtisane“, die neuen Romane „Wenn wir Frauen erwachen“ und „Die Scham Gottes“ — man sieht schon aus den Titeln seiner Werke, daß er erotistische Neigungen hat. Daneben hat er auch manches Prosaische geschrieben, meist in Essay-Form. — Als Schülerin Hofmannsthals darf man wohl die frühgestorbene Wiener Jüdin Lisa Baumfeld (1877—1897) bezeichnen, deren Gedichte Ferdinand Groß 1899 herausgab. Durch Selbstmord endete der Jude Walter Calé (aus Berlin, 1881—1904), dessen „Nachgelassene Schriften“ (1907, mit Vorwort von Fritz Mauthner und biographischer Einleitung von Dr. Arthur Brückmann) Gedichte, das Drama „Franciscus“, Novellen und Tagebuch-Aufzeichnungen enthalten.

Max (Maximilian) **Dauthendey** wurde, angeblich aus altfranzösischem Adelsgeschlecht, am 25. Juli 1867 zu Würzburg geboren und lebte nach vielen Reisen wieder in seiner Heimat. Jetzt hat ihn der Krieg auf Java festgehalten. Seine ersten Gedichtsammlungen

hießen „Ultraviolett“ (1893) und „Reliquien“. Dann erschienen von ihm der „Bänkelsang vom Balzer auf der Balz“, „Die Ammenballade“, das „Singsangbuch“. „In sich versunkene Lieder im Laub“, „Lieder der langen Nächte“, „Lusamgärtlein, Frühlingslieder aus Franken“, „Weltspuk, Lieder der Vergänglichkeit“ sind weitere lyrische Bände. Mit „Lingam, 12 asiatische Novellen“ (1903) beginnt eine neue Entwicklung Dauthendeys, die exotische. „Die geflügelte Erde, ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere“ (1910) ist eine poetische Reisebeschreibung, deren Stil mich fast ein wenig an die „Makamen des Hariri“ erinnert. „Acht Gesichter am Biwasee“ sind japanische Liebesgeschichten, „Raubmenschen“ ein Roman, der fast an Sealsfield gemahnt, nur roher ist, die „Geschichten aus den vier Winden“ wieder „östliche“ Erzählungen. Zuletzt hat Dauthendey auch noch Dramatisches (z. B. „Die Spielereien einer Kaiserin“, „Ein Schatten fiel über den Tisch“) und die Prosawerke: „Der Geist meines Vaters“ und „Gedankengut aus meinen Wanderjahren“ geschrieben. Ich kann ihn, da er mir ein Mann der Einfälle zu sein scheint, nicht ganz ernst nehmen, gebe aber zu, daß er interessant ist. Vgl. NR XXV (A. Eloesser). — Den Weg zum Osten fand auch Ernst Schur (aus Kiel, 1876 bis 1912), der in „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden“ (1896) die Arno Holzsche Revolution der Lyrik mitgemacht hatte und auch in späteren Sammlungen an ihr festhielt. Er beschäftigte sich viel mit japanischer Kunst und gab 1902 „Das Buch der 13 (japanischen) Erzählungen“. — **Alfred Mombert**, jüdischer Herkunft, wie gesagt, stammt aus Karlsruhe, wo er am 6. Februar 1872 geboren wurde, und lebt nach juristischen Studien in Heidelberg. Seine Bücher tragen die Titel: „Tag und Nacht“ (1894), „Der Glühende“, „Die Schöpfung“, „Der Denker“, „Die Blüte des Chaos“, „Der Sonnegeist“ (1905), „Aeon der Weltgesuchte“, „Der himmlische Zecher“, „Aeon zwischen den Frauen“, „Aeon vor Syrakus“, „Der Held der Erde“ (1917). Vgl. H. K. Strobl, A. M. (1906), F. K. Benndorf, A. M. (1910), NS 1906 (H. Benzmann). — Als Nachfolger Momberts wird Friedrich Kurt Benndorf aus Chemnitz (1871 geboren) bezeichnet, der auch (s. o.) über ihn geschrieben hat. Er scheint aber auch „Exotist“ zu sein.

Selbständige Künstlernaturen der neunziger Jahre.

Gustav Falke.

Gustav Falke hat im Jahre 1912 unter dem Titel „Die Stadt mit den goldenen Türmen“ die Geschichte seines Lebens veröffentlicht und uns Literaturhistoriker und Kritiker damit eigentlich der Mühe überhoben, noch über ihn zu schreiben; denn strenger und gerechter, als

er da gegen sich selbst ist, können wir auch nicht sein. Das Buch selbst ist außerordentlich schlicht, der Durchschnittsleser wird hinter dem glänzenden Titel wohl mehr suchen, als er dann findet, der ernste Lebensbetrachter aber freut sich, daß in unserer Zeit noch eine Selbstbiographie so ganz ohne Theater möglich ist. Gehört Gustav Falke jedoch in unsere Zeit? Er ist am 11. Januar 1853 zu Lübeck, der Stadt mit den goldenen Türmen, geboren und also noch vier Jahre älter als Hermann Sudermann, der uns heute im allgemeinen als der älteste der Modernen erscheint. Doch wird man Detlev v. Liliencron, der 1844 geboren, also selbst älter als Ernst v. Wildenbruch, Karl Spitteler und Hans Hoffmann war, wohl auch zu den Modernen rechnen müssen, und Falke reiht sich daher, zumal seine Werke erst seit 1891 hervortreten, während das Scheidejahr zwischen Alten und Jungen so etwa 1885 ist, in die moderne Entwicklung ganz natürlich ein, wenn er auch nähere Beziehungen zu der alten Kunst hat als die meisten seiner modernen Kollegen.

Die Selbstbiographie Gustav Falkes ist zu zwei Dritteln ein ganz einfaches Lebensbuch, wie es Tausende von Deutschen über ihr Leben schreiben könnten, nicht ganz so gut, selbstverständlich, aber stofflich ebenso interessant. Sohn eines guten Lübecker Hauses, dem auch der bekannte Kulturhistoriker Jakob v. Falke entstammte, musikalisch und dichterisch begabt, hatte er sich, da die Verhältnisse für ihn nicht günstig lagen, für den Buchhändlerberuf entscheiden müssen und war dann lange Jahre Musiklehrer in Hamburg gewesen, ehe er zu dichterischem Ruf gelangte — das stellt nun die Selbstbiographie dar, die Lübecker Jugend, die Hamburger Lehrzeit, die Berufstätigkeit in einer kleinen thüringischen Stadt, die Ausbildung im neuen Berufe, alles ohne Aufdringlichkeit, hübsch gerundet, mit schlichter poetischer Stimmung. Das letzte Drittel der Erinnerungen ist dann ein nicht unwichtiger Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte, da es das Verhältnis Falkes zu Detlev v. Liliencron schildert, über Liliencrons Wesen und Hamburger Leben während seiner bösen Jahre Licht verbreitet. Zu Liliencron tritt später noch Dehmel, freilich zunächst nur als Korrespondent, und sporadisch tauchen darauf auch Otto Ernst, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, Gustav Frenssen, Fritz Stavenhagen auf, also das ganze literarische Hamburg samt Nachbarschaft um 1900. Liliencron ist es, der Gustav Falke in die Literatur einführt: Selbst noch im schwersten Ringen, hat er doch ein Herz für andere, wählt die Gedichte Falkes, die zum Teil unter seinem Einflusse stehen, mit aus und erfindet für sie den schönen Titel „Mynheer der Tod" (1891). Und beim Erscheinen von Falkes zweitem Gedichtbuch „Tanz und Andacht" (1893) ordnet er sich ihm in seiner überschwenglichen Weise sogar unter: „Keiner der lebenden

Dichter und wohl keiner auch der je gelebt habenden hat solchen sich wie von selbst gebenden Reichtum des Reimens, das Sichgebenmüssen der Phantasie! Da stehen wir alle weit hinter Ihnen zurück ... Welch ein sieches kriechendes Wässerchen bin ich dagegen." Momentan hat er das jedenfalls geglaubt.

Aber Gustav Falke, durch ein schweres Leben hindurchgegangen, ließ sich nicht über seine Grenzen hinwegreißen, zumal er auch in Richard Dehmel einen „ruhigen" Kritiker hatte, der ihm schon bei Gelegenheit von „Mynheer der Tod" ein klares Urteil über sein Talent zu geben imstande gewesen war. Obgleich die Kritik im allgemeinen Falke als Nachahmer Liliencrons eingeschätzt hatte, hatte Dehmel, alles in allem doch der beste ästhetische Kopf unter den Dichtern seiner Generation, dem Kollegen geschrieben: „Sie sind ein so feiner Künstler, der so sorgfältig die Worte nach ihrem Klang wertet, ihre rhythmische und melodische Gegenseitigkeit wählt und wägt, der so genau seine Farbenkontraste, seine Stimmungseffekte und die Plastik seines Satzgefüges berechnet, daß ich mir nicht vorstellen kann, Sie hätten sich nicht an dieser und jener Stelle gesagt: aha, das wirkt bei Liliencron farbig, plastisch, stimmungsvoll. Meines Erachtens brauchen Sie aber gar keine Furcht zu haben, sich das ruhig einzugestehen, denn ich sehe, daß überall, wo Sie von innen heraus gaben, auch die Form eine andere, eigene wird. Liliencronsche Darstellungsmittel tauchen nur auf, wo sich's um die äußere Einkleidung, das Lokalbild handelt; daher die Ähnlichkeit mit ihm in Farbenkontrasten und plastischen Stilwendungen — in dem, was man unter ‚äußerer Form' versteht. Das Melodische und Rhythmische dagegen, sowie das Gleichnis, das Empfindungsbild, also alles, was innere Form gibt, was in mitschwingende Bewegtheit versetzt, ist Ihr Eigentum. Es käme also nur noch darauf an, daß Sie auch das Lokale nicht mehr bloß als sinnliche Impression hinstellten (was Liliencron darf, weil seine hedonische Phantasie symbolisiert), sondern daß Sie es mit geistigen Assoziationen erfüllten (was Sie müssen, weil Sie ein elegischer Realist sind, weil also in Ihrer Empfindungssprache das rein Sinnliche keinen symbolischen Phantasiewert hat). Sie müssen das Idyllische durch eigene Ideen wertvoll machen, die dann auch für das Lokale die eigene Form erzeugen werden." Da steckt wirkliche Erkenntnis der lyrischen Wesenheit Falkes, der in der Tat kein geborener Impressionist wie Liliencron, sondern elegischer Realist, wie Dehmel es recht gut ausdrückt, war. Auch über die zweite Gedichtsammlung „Tanz und Andacht" schrieb Dehmel dem Dichter sehr ausführlich und gescheit. Er lobt die Eigentümlichkeit der sprachlichen Behandlung und erklärt sie damit, daß Falke „die technischen Reize ganz überwiegend mehr aus plastischen als aus koloristischen

Vorstellungen geschöpft habe". „Das würde sich damit decken," heißt es dann, „daß Sie mir schon aus Ihren gedruckten Gedichten weit mehr als realistischer Gemütsmensch, denn als phantastischer Lustmensch (wie Liliencron einer ist) entgegengetreten sind. Das spezifisch wahrnehmende Gefühl (das empfindsame Gemüt) geht seiner Natur nach, der realen Welt gegenüber, immer zunächst auf das dauerhaft Plastische; das genießende Gefühl (die sinnliche Lust) entschieden mehr auf die flüchtigeren koloristischen Eindrücke. Daher wirken alle diejenigen Vorstellungsbilder, bei denen Sie Ihre Phantasie mehr auf die räumliche Anschauung einstellen, entschieden eigentümlicher, Falkescher als die, bei denen Sie auf Farbeneindrücke ausgehen. Am deutlichsten kommt dies bei dem poetischen Gleichnis zum Vorschein, das ja immer die sichersten Aufschlüsse über das individuelle Darstellungsvermögen des Lyrikers gibt." Des weiteren entwickelt Dehmel seine „symbolistische" Anschauung von der Lyrik und tadelt dann Falke wegen Stellen „voll der verdammten Wielandschen Geiltuerei" in einem Gedicht: „Es ist Ihnen überhaupt nicht natürlich (wie es fast stets unserm Detlev und zuweilen auch mir ist), in bloß sinnlichen Rausch aufzugehen; dazu sind Sie eine viel zu christlich edle Natur." Falke hat, wie man dann sieht, die Bemerkungen Dehmels sehr respektvoll aufgenommen und gibt sich auch sonst keinen Täuschungen über den Ursprung seiner Kunst, soweit sie nicht angeboren, hin: Er nennt neben Liliencron mit Recht Konrad Ferdinand Meyer und Eduard Mörike seine Lehrmeister, er gesteht auch seine Vorliebe für Keller und Eichendorff. Nur Storm nennt er merkwürdigerweise nicht, obgleich er diesem seiner Gesamtartung nach am nächsten steht. „Mit allen diesen Einflüssen hatte ich mich auseinanderzusetzen und tat es nicht kämpfend, sondern in liebevollster Hingabe, wie es meiner Natur gemäß war. Mein Eigenstes blieb mir dabei doch unverloren, wenn auch manchmal ein Tröpfchen von dem Bade, dem ich gerade entstiegen war, an mir hängen blieb. Das schließt Lob und Tadel in sich. Ich meine aber, jedes Bad erquickte und stärkte mich. Die ungebadeten Originale aber sollen in ihrer größern Pracht des höheren Ruhmes gerne genießen." Zum Schluß heißt es dann: „Bist du auch kein stolzer Baumeister deiner Kunst und führst den Tempel höher, an dem die Genien deines Volkes bauen, ein farbiges Fenster lieferst du doch zum Bau, durch das die Welt sich schön und lieblich ausnimmt." Das ist Selbstbescheidung, wie sie jedem Tüchtigen angeboren ist.

Nach „Tanz und Andacht" hat Falke noch die lyrischen Sammlungen „Zwischen zwei Nächten" (1894), „Neue Fahrt" (1897), „Mit dem Leben" (1899), „Hohe Sommertage" (1902), „Frohe Fracht" (1907), „Unruhig steht die Sehnsucht auf" erscheinen lassen. Die

Gedichtbände Gustav Falkes liegen seit 1912 (im Verlag von Alfred Janssen, Hamburg) als „Gesammelte Dichtungen", fünf Bände („Herddämmerglück", „Tanz und Andacht", „Der Frühlingsreiter", „Der Schnitter", „Erzählende Dichtungen"), vor und haben in dieser Form eine Redaktion erfahren, so daß es nicht mehr so ganz leicht ist, die Entwicklung des Dichters zu überschauen. Doch wird einem seine historische Stellung trotzdem bald klar. Im Jahre 1911 schrieb ich in meiner Privatzeitschrift „Deutsches Schrifttum": „Die erste Stelle unter den modernen Lyrikern wird Liliencron behaupten, aber wer das Empfindungsleben unserer Zeit wirklich kennen lernen und verstehen will, der darf sich doch nicht auf ihn beschränken, der darf auch nicht, wie (Karl) Lamprecht (in seiner ‚Deutschen Geschichte'), vom physiologischen Impressionisten Liliencron gleich auf die psychologischen Stephan George und Hugo v. Hofmannsthal übergehen, es sind noch andre Dichter da, die, wenn sie vielleicht auch an ursprünglichem Talent hinter Liliencron zurückstehen, doch als Persönlichkeiten und auch als Künstler (im engeren Sinne) so viel und mehr als er bedeuten. Ich nenne da vor allem Gustav Falke und Ferdinand Avenarius. Gustav Falke ist mit Liliencron befreundet gewesen und hat ihm neidlos (man vergleiche das Gedicht ‚Liliencron, der edle Ritter' in ‚Frohe Fracht') den Vorrang eingeräumt, zweifellos auch mit Recht. Jedoch, ob die besten Falkeschen Gedichte nicht ebenso lange leben werden wie die besten Liliencronschen? Falke kann konzentrieren, Falke hat das Geheimnis der inneren Form. Ich weiß natürlich, daß er sich von den älteren Meistern, von Mörike, von Storm, von Klaus Groth, auch von Liliencron hat beeinflussen lassen, ich würde ihn vielleicht einen Eklektiker nennen — hab's wohl auch schon getan —, aber doch, er hat seine eigene Welt, kleine enge Welt, sagen die Leute, und seinen eigenen Ton, dazu, ich kann's nicht genug wiederholen, das Geheimnis der inneren Form. Man lese seine bekanntesten Gedichte wieder, das ‚Gebet' (‚Herr, laß mich hungern dann und wann'), ‚Ein Tageslauf' (‚Sitz' ich sinnend, Haupt in Hand gestützt'), ‚Aus dem Takt' (‚Mein Weib und all mein holder Kreis'), ‚Der Alte' (‚Nun steh' ich über Grab und Kluft'), und man wird sich doch sagen müssen: das sind alles von innen heraus gewonnene Kristalle und genau so in unserer Lyrik nur einmal da. Dazu hat Falke dann sehr viel guten Durchschnitt — ich las neulich zum erstenmal seine letzte Gedichtsammlung ‚Frohe Fracht', da ist doch unter den ersten zwanzig, den Band einleitenden lyrischen Stücken nicht ein mäßiges Gedicht. Wenn man natürlich absolut die moderne impressionistische Manier verlangt, so kommt man bei Falke vielleicht nicht auf seine Rechnung, wenn man Anschauung, Seele, reife Künstlerschaft verlangt, da kommt man's. Bei Avenarius ist's ein ähnlicher Fall, er schneidet

vielleicht noch ein wenig günstiger ab. Nicht, daß er eine elementarere Natur wäre, aber er hat ein noch näheres Verhältnis zur Natur, ich meine geradezu, mehr Naturanschauung als Falke, der dafür vielleicht dem Leben nähersteht." Man könnte gleich bei der Vergleichung von Falke und Avenarius stehen bleiben, um volle Klarheit über Falke — und auch Avenarius — zu erlangen. Ein wenig anders als 1911 würde ich mich heute ausdrücken, ich würde z. B. nicht mehr sagen, daß Avenarius mehr Naturanschauung als Falke habe, sondern nur eine durch Malerstudien geschultere, ich würde darauf aufmerksam machen, daß bei Avenarius die Vorbilder, die bei Falke oft recht deutlich zu erkennen sind, kaum hervortreten, aber nur deswegen nicht, weil Avenarius ein größerer Manierist als Falke ist, während dieser, nicht in dem Maße in der spezifisch-ästhetischen Welt daheim, einfacher und eben darum dem Leben näher bleibt. Auch vielseitiger als Avenarius ist er zweifellos, man wird aber die beiden Dichter doch in der Geschichte der deutschen Lyrik immer nebeneinander zu betrachten haben, weil sie beide Kulturpoeten sind und die ganze große Entwicklung der deutschen Lyrik seit den Tagen Goethes hinter ihnen steht, sie nicht das Bedürfnis haben, neu zu erscheinen wie Liliencron und Dehmel und so viele Kleinere. Ob meine Vermutung, daß die besten Falkeschen Gedichte ebenso lange leben werden wie die besten Liliencrons, nicht eben darum recht behält? Gewiß, im allgemeinen haben die elementaren, Neues bringenden Talente die stärkste Lebenskraft, aber sie dürfen nicht allzu starke Manieristen sein. Andreas Gryphius und Christian Hofmann von Hofmannswaldau waren stärkere Dichternaturen als Opitz, vielleicht selbst Fleming, und doch haben die einfacheren Dichter eine stärkere und dauerndere Wirkung geübt, denn aller Manierismus hat seine Zeit, die natürliche Schlichtheit aber lange Zeiten. So hat Falke meines Erachtens gute Aussichten.

Ich habe schon gesagt, daß er seiner Gesamtartung nach wohl Theodor Storm am nächsten steht. Der war auch so ein norddeutscher Honoratiorensohn wie Gustav Falke und wurde der Dichter des guten Hauses, wie Falke es auch geworden ist. Beider Poesie wurzelt zuletzt im Familiengefühl und hat jene „heiße" Scheu der Welt gegenüber, die norddeutschem Wesen eigentümlich ist. Man kann wohl auch so ziemlich alles, was Gustav Falke gedichtet hat, in gewissem Betracht schon bei Storm vorgebildet finden, wie man Eduard Mörikes Poesie „embryonisch" (aber selbstverständlich doch in selbständigen, lebensfähigen Gebilden) bei Uhland entdeckt: die Erotik hat verwandten Klang und selbst verwandte Situationen (man vergleiche „Im Ballsaal" bei Falke mit Storms „Hyazinthen"), die Naturbilder streben bei beiden Dichtern zur Knappheit, die „spezifische" Lyrik wird zu einer Art Lebens-

reflexionspoesie, die aber doch die innere Form gewinnt. Auch der Scherz der beiden Dichter ist verwandt, er ist wesentlich Schalkhaftigkeit und verwendet gerne Motive aus der Tierwelt. Nachgeahmt hat Falke Storm nicht (eher K. F. Meyer und Mörike), das Stormische bei ihm ist eben Natur. Aber er ist freilich weit „angeregter" als Storm, hat weit mehr von außen genommen, Älteres wie Neueres; sein Impressionismus wie sein Symbolismus, welch letzterer vor allem „Tanz und Andacht" zu einer literaturgeschichtlich, ja kunstgeschichtlich sehr bedeutsamen Sammlung macht (Beziehungen zur gleichzeitigen bildenden Kunst), weisen in eine ganz neue Entwicklung hinüber. Auch technisch ist er über Storm hinaus geschritten: Reim, Rhythmus, Melodie stellen bei ihm vielleicht die Höhe der heutigen Entwicklung dar, erheben ihn geradezu zum Spezialisten. Aber in der Empfindung ist Storm stärker, und das bestimmt zuletzt den Rang. Wie Storm hat auch Falke hier und da plattdeutsch gedichtet. Als „Tierdichter" und Kinderreimdichter weist er zu Klaus Groth zurück, hat sich aber auch auf diesem Gebiet zum Spezialisten ausgebildet: Sein „Katzen"- und sein „Vogelbuch" zu Bildern von Otto Speckter (1900 und 1901), seine plattdeutschen „Riemels" „En Hand vull Appeln" (1906), auch seine erzählende Dichtung „Der gestiefelte Kater" (1904) und seine Märchenkomödie „Putzi" (1902) haben mit Recht viele Freunde gefunden. Ich kannte einen kleinen Jungen, der in das „Vogelbuch" geradezu verliebt war und es den ganzen Tag mit sich herumschleppte.

Falke ist überhaupt nicht bloß als Lyriker anzusprechen, sondern als „allseitiger" Dichter. Im besonderen der Erzähler Falke verdient noch allgemeiner bekannt zu werden. Auch als solcher steht der Dichter durchaus in der modernen Entwicklung, zunächst mit „Aus dem Durchschnitt" (1892) und „Landen und Stranden" (1895) zwischen Naturalismus (Realismus) und Heimatkunst, dann mit dem „Mann im Nebel" (1899) dem modernen Symbolismus und Erotismus nahe. „Aus dem Durchschnitt" und „Landen und Stranden" sind Hamburger Romane, und ich, der ich auch eine Hamburger Episode in meinem Leben habe und also ziemlich kompetent bin, finde sie als solche weit besser als Gustav Frenssens „Klaus Hinrich Baas" und Rudolf Herzogs „Hanseaten": die Menschen sind echter, das Milieu richtiger. Freilich spielen beide Romane im Volke, erstreben nicht, die Gesamtatmosphäre der großen Elbstadt zu geben. Wie immer war sich Falke auch über diese seine Arbeiten klar: In dem „Mann im Nebel", der zunächst einige Briefe enthält, die zwischen Falke und Liliencron gewechselt sein könnten, schreibt Gerdsen (Falke): „Was Sie über meinen letzten Roman schreiben, hat mich sehr erfreut. Ja, es steckt viel Beobachtung darin. Aber es ist doch nichts mit diesem nüchternen Realismus." Und

Randers (Liliencron) antwortet: „Sie haben recht: ab von dem Realismus Ihres letzten Romans. Sie wissen, wie sehr ich ihn schätze, hochwerte, diesen Realismus: künstlerisch, aufrichtig, schlicht, ohne weitere Absichten als die des treuen Bildners und Darstellers. Und dann der Humor, den Sie haben, und ohne den es nicht gehen würde. Aber selbst dieser Humor macht diese misera plebs, diese Kellerleute, Käsekrämer und Ladenmädchen nicht auf die Dauer genießbar. Lassen Sie diese Nullen, die kein Genie zu Zahlen machen kann. Natur! Natur! Aristokratie! Höhenmenschen!" Die Abkehr bezeichnet also der neue Roman „Der Mann im Nebel", der sich doch aber an zwei Gestalten in „Landen und Stranden", den Dichter Leonhard Weise (Gerdsen) und den Stürmer Dr. Kummer (Randers) anschließt. Unbedingt ist ein Stück autobiographischen Hintergrundes da, der Höhenmensch Dr. Randers etwa aus Liliencron (Dehmel kann aber auch etwas mitgespielt haben) emporgezüchtet. Man muß diesen Höhenmenschen doch in die Wertherreihe einreihen, denn er scheitert jämmerlich, aber „interessant" ist er — wann kommt der Literaturpsycholog, der uns einmal die ganze Reihe von dem Urbild bis zu Conradis „Adam Mensch" und Falkes „Mann im Nebel" vorführt? — und der Roman hat reiche Stimmungen. — Falkes letzter Roman ist „Die Kinder aus Ohlsens Gang" (1908), also wieder ein Hamburger Roman. Aber der alte nüchterne Realismus ist nicht mehr in ihm: Inzwischen war Gustav Frenssen gekommen und hatte die impressionistische Stimmung für den Heimatroman gebracht. Man merkt den Einfluß des Verfassers von „Jörn Uhl" und „Hilligenlei" auf Falke; auch die sozial-ästhetische Tendenz, die in dem Roman ist, kann von Frenssen mit hervorgerufen sein. Doch versteht es sich bei Falke von selbst, daß die „Kinder aus Ohlsens Gang" ein wesentlich selbständiges Werk sind, und ich stelle sie, wie die früheren Romane, ganz bedeutend über Frenssens ein Jahr später liegenden Hamburger Roman „Klaus Hinrich Baas". In den letzten Jahren hat Falke dann noch eine ganze Reihe Jugenderzählungen geschrieben und einige Novellen, von denen ich eine, „Der Spanier" (1910), gelesen habe. Sie erinnerte mich an die besten Wildenbruchschen Kindergeschichten.

Zu seinem 50. Geburtstage hatte Falke vom Hamburger Staat ein Jahrgehalt erhalten und hat so sein Alter ohne große Sorge verleben können. Er ward dann während des Weltkrieges noch ein eifriger Kriegsdichter, ja, er fand ein tieferes Verhältnis zu seinem Volke, als er vorher gehabt hatte, wie es uns die Sammlung „Das Leben lebt" (1916) aus dem Nachlasse ganz deutlich zeigt. Falke starb am 8. Februar 1916 zu Großborstel bei Hamburg. Vgl. außer der Selbstbiographie und „Ein paar Gedanken in dieser großen Zeit", WM 117,

M. Spanier, Einleitung zu der Auswahl „G. F. als Lyriker“ (1900 u. 1907), E. Castelle zu der Auswahl unter Hesses Lyrikern, E. L. Schellenberg, G. F. als Lyriker (1908), B. Diederich in „Hamburger Poeten“, H. Spiero in „Deutsche Geister“, WM 90 (F. Düsel), NS 82 (H. Wolgast), G 1893, 2 (Paul Schütze), Gb 1910, 2 (H. Spiero), E I (ders.).

Ferdinand Avenarius wurde am 20. Dezember 1856 zu Berlin geboren. Seine Mutter war eine Halbschwester Richard Wagners. Nach weit ausgedehnten Reise- und Studienjahren ließ sich Avenarius in Dresden nieder und begründete 1887 den „Kunstwart“, den er noch, jetzt unter dem Titel „Deutscher Wille“, herausgibt. Die Universität Heidelberg ernannte ihn zum Dr. h. c. und 1917 ward er auch Professor. Seine ersten Gedichte „Wandern und Werden“ (1881, 2. neugestaltete Auflage 1898) zeigen ihn noch im Banne Heines, obgleich sich doch auch hier schon eigene Töne, namentlich Selbständigkeit in der Naturauffassung, bemerkbar machen. Außerordentlich fein und stimmungsvoll ist die kleine lyrisch-epische Dichtung „Die Kinder von Wohldorf“ (1887), die das Rattenfängermotiv gewissermaßen umkehrt oder ins Ideale erhebt. Die Dichtung „Lebe“ (1893) versucht „das Verhalten einer Menschenseele unter der Einwirkung eines bewegenden Geschehens nicht in epischer oder etwa zyklischer Schilderung noch in dramatischer Abspiegelung, sondern mit den ‚menschlichen Zeugnissen‘ der Lyrik darzustellen. Jedes Stück für sich ‚befreiendes Wort‘, Ausdruck eines augenblicklichen seelischen Zustandes, alle zusammen aber eine sich wechselseitig ergänzende und bewegende Komposition“. Inhaltlich stellt die Dichtung die Überwindung des egoistischen Schmerzes durch den Altruismus dar. Die hervorragendste Veröffentlichung des Dichters sind ohne Zweifel seine späteren Gedichte „Stimmen und Bilder“ (1898), denen sich an natürlicher Stimmungsfeinheit und durchgebildetem Stilgefühl kaum etwas Neueres an die Seite stellen läßt. Etwas Manier haben sie jedoch, wie bei Falke ausgeführt, eben, weil die elementare Kraft des Dichters nicht groß und, was dieser abgeht, durch ästhetische Durchbildung nicht zu ersetzen ist. Die neueren Auflagen der Sammlung sind um einige Stücke vermehrt, weiteres Poetische hat Avenarius nicht herausgegeben, dafür aber die verbreitetste der deutschen lyrischen Anthologien, das „Hausbuch deutscher Lyrik“ geschaffen. Vgl. G. Heine, „Erläuterungen zu A.s' Gedichten“ (in Lyons Erläuterungen) u. Avenarius, der Dichter (1904), Hans Wegener, F. A., der Dichter (1908), Avenarius-Buch 1916 (mit Einleitung von W. Stapel), Eugen Diederichs („Die Tat“ VIII, 9). — **Wilhelm Weigand**, geboren am 13. März 1862 zu Gissigheim in Baden, jetzt in München-Bogenhausen, veröffentlichte den Roman „Die Frankenthaler“ 1884, seine vortrefflichen „Essays“ 1891, die vom Symbolismus beeinflußten, aber im ganzen

doch feinen und schlichten Gedichte „Sommer“ 1894, außerdem eine Anzahl moderner Dramen (Sammlung 1900), von denen „Der Vater“ (1894) und „Das Opfer“ (1896) aufgeführt wurden, einen Band Erzählungen „Das zwiefache Eros“ (1895), endlich vier historische Dramen „Renaissance“ (1899), von denen der „Caesar Borgia“ und der „Lorenzino“ bemerkenswert, aber doch nicht Zeugnisse großer dramatischer Kraft sind. Ein solches war auch Weigands „Florian Geyer“ nicht, wohl aber erwies sich der Dichter durch die neue Gedichtsammlung „In der Frühe“ (1901), die über die frühere weit hinaus geht, als einer unserer besten modernen Lyriker und hat später noch weitere Lyrik, einige neue Dramen und mehrere Bände seiner Novellen herausgegeben („Michael Schönherrs Liebesfrühling“ u. a., „Der Messiaszüchter“ u. a., „Der Ring“, „Weinland“). „Gedichte“, Auswahl, 1904. Vgl. W. Holzamer im „Lit. Echo“ V. — **Walther Siegfried**, geboren am 20. März 1858 zu Zofingen im Kanton Aargau, in München, dann in Partenkirchen lebend, hat dem Roman „T i n o M o r a l t“ (1890) noch „Fermont“ (1893), „Um der Heimat willen“ (1897), „Die Fremde“ (1904) und zwei Novellen folgen lassen. Das Erstlingswerk, die Geschichte eines Halbkünstlers, dessen Untergang mit großer Stimmungskraft und analytischer Kunst geschildert wird, erscheint noch immer als sein bestes, ein Abkömmling vom „Werther“ und „Grünen Heinrich“, freilich ohne deren ewige typische Geltung. — **Leopold Weber** stammt aus St. Petersburg, wo er am 24. Januar 1866 geboren wurde, und lebt in München. Seine bekanntesten Bücher sind die „Traumgestalten“ (1900) und der Roman „Vincenz Haller“ (1902), auch gab er Gedichte. Er war jahrelang ein eifriger „Kunstwart“-Mitarbeiter.

Moderne Eklektiker.

Jakob Julius David, geboren am 26. Februar 1859 zu Weißkirchen in Mähren, jüdischen Ursprungs, gest. in Wien am 20. November 1906, gab seine vielfach trüben und düsteren „Gedichte“ 1891 heraus, schrieb mehrere Bände guter Erzählungen („Frühschein“, historische Erzählungen aus dem Dreißigjährigen Kriege, 1897, von K. F. Meyer bestimmt, „Die Hanna“, Erzählungen aus Mähren, 1904, „Wunderliche Heilige“, 1906), düstere, etwa von den Russen beeinflußte Romane („Am Wege sterben“ 1899, „Der Übergang“, Wiener Roman) und einige Dramen, die zum Teil in Wien zur Aufführung gelangten. Gesammelte Werke, hg. von E. Heilborn und Erich Schmidt (mit Einleitung von dem letzteren) 1907/08, ausgewählte Erzählungen bei Hesse (mit Einleitung von Julius Berstl und persönlichen Erinnerungen von Dr. Robert Reinhard) und Reclam. Vgl. R. M. Werner

(Vollendete und Ringende), H. Spiero (Deutsche Geister), WM 108 (R. M. Werner), NS 88 (Karl Bienenstein), G 1898, 2 (P. Wertheimer), Gb 1909, 1 (H. Spiero). — Aus Österreich nach Deutschland kam in jungen Jahren Heino L. B. von Dickinson (aus Lemberg, 1852 geboren), der sich als Schriftsteller Bodo Wilberg nennt und erst in Dresden, dann in Berlin lebte. Er gab die lyrischen Sammlungen „Helldunkle Lieder“ (1897) und „Stunden und Sterne“ und dann ziemlich viel Erzählendes, u. a. den nicht uninteressanten indischen Roman „Roller Sahib“. Aus Budapest stammt David Haek (geb. 1854), Jude, der in Wien, Leipzig und Berlin wohnte und namentlich Epigramme und Satiren schuf, auch aus dem Ungarischen übersetzte. Böhmischer Jude ist Friedrich Adler (aus Amschelberg, geb. 1857), der seine „Gedichte“ 1893 herausgab, den tschechischen Dichter Vrchlicky übersetzte und dann spanische Dramen bearbeitete. — Der Literaturgeschichtschreiber Eduard Engel (aus Stolp in Pommern, 1851 geboren, gleichfalls Jude), hat Novellen geschrieben; sein Rassegenosse Jakob Löwenberg (aus Niederntudorf bei Paderborn, 1856 geb.), Direktor einer Hamburger höheren Mädchenschule, hat sogar „Lieder eines Semiten“ und die Gedichte „Aus jüdischer Seele“, daneben auch andere Lyrik, Dramen und Erzählungen („In Gängen und Höfen“) veröffentlicht und mancherlei Anthologisches in die Welt gesetzt. — Richard Zoozmann, ebenfalls jüdischer Herkunft, geboren am 13. März 1863 zu Berlin, als Bankbeamter dort lebend, hat viele lyrische Bände und einige Dramen veröffentlicht, auch seine „Gedichte“ bereits in drei Bänden gesammelt (1896). Er ist wesentlich Formtalent und so nicht ohne Verdienst als Übersetzer (Dante, Calderon). — Von **Hugo Salus** aus Böhmisch-Leipa, jüdischen Ursprungs, geb. am 3. August 1866, Frauenarzt in Prag, haben wir lyrische Bändchen, „Gedichte“, „Neue Gedichte“, „Neue Garben“, „Die Blumenschale“ usw., meist feine Ziselierarbeit ohne jede elementare Kraft. Sein „Ehefrühling“ und auch „Christa, ein Evangelium der Schönheit“ ist wenig sympathisch, seine „Novellen des Lyrikers“ sind nichts und seine späteren Erzählungen nicht viel wert. „Ausgew. Gedichte“ 1901. Vgl. Paul Wertheimer, H. S. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge 280/81). — **Ludwig Jacobowski**, geboren am 21. Januar 1868 zu Strelno, Provinz Posen, aus jüdischer Familie, eine Zeitlang Herausgeber der „Gesellschaft“, schrieb den Roman „Werther der Jude“ (1891), kleinere orientalische Erzählungen und zahlreiche Lyrik, fünf Sammlungen. Während die ersten ziemlich monoton, hier und da auch sinnlich-schwül sind, erwies die letzte, „Leuchtende Tage“ (1900), daß sich der Autor die verschiedensten Klänge mit Geschmack zu eigen zu machen wußte. Jacobowskis Hauptwerk ist aber der Roman eines Gottes „Loki“ (1899),

der unter dem Bilde des Kampfes Lokis gegen die Asen moderne Kämpfe (im Grunde den des radikalen Judentums gegen das Germanentum) darstellt, den nordischen Charakter jedoch geschickt bewahrt. Der Dichter starb bereits am 2. August 1900. Vgl. O. Reuter, L. J. (1899), H. Friedrich, L. J. (1901), Marie Stona, L. J. im Lichte des Lebens (1901), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), NS 94 (Karl Bienenstein), G 1900, 4 (R. Steiner). — **Rudolf Presber** wurde am 4. Juli 1868 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Novellisten Hermann Presber geboren, war Redakteur zuerst in seiner Vaterstadt und dann in Berlin, wo er noch lebt. Er gab eine Reihe lyrischer Sammlungen heraus, die beinahe an die Ritterhaus-Poesie erinnern, versuchte sich auch mannigfach in Novellen und Dramen, erlangte seinen Erfolg aber erst durch die Plauderbücher „Von Leutchen, die ich lieb gewann" (1906), „Von Kindern und jungen Hunden" und „Die törichten Jungfrauen", in denen sich manches der üblichen Humoreske nähert, manches aber doch auch darüber hinausgeht. Dasselbe kann man von seinen Satiren „Der Untermensch u. a." und „Das Eichhorn u. a." (bei Reclam) sagen. Nachdem er ein berühmter Mann geworden war, kam er dann auch häufiger auf die Bühne, aber seine meist in Gemeinschaft mit andern verfaßten neuesten Stücke („Der dunkle Punkt" mit Kadelburg, „Der Retter in der Not" mit Schönthan, „Die selige Exzellenz" mit Leo Walther Stein) erheben sich nun naturgemäß nicht über die übliche Bühnenware. Vgl. W. Clobes, R. P. (1910), NS 1907 (K. Bienenstein). — Außer Presber mögen hier von modernen Humoristen noch die Leute der „Jugend", Fritz von Ostini (aus München, 1861 geb.), „Biedermeier mit ei", und A. de Nora (eigentlich Alfred Anton Noder, gleichfalls aus München, 1864 geb.), dessen erste Werke „Stürmisches Blut" (Gedichte, 1905) und „Sensitive Novellen" heißen, genannt werden. — **Karl (Carl) Busse** wurde geboren am 12. November 1872 zu Lindenstadt in Posen und lebt in Berlin, wo er eine Zeitlang das „Deutsche Wochenblatt" herausgab. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1892 und wurden zum Teil begeistert begrüßt (Erich Schmidt: „Morituri te salutant, Karl Busse!"), „Neue Gedichte" kamen 1895 heraus, „Vagabunden, Neue Lieder und Gedichte" 1901, die letzte Sammlung „Heilige Not" 1910. Selbst Alfred Biese, der es doch gar nicht nötig hätte, spricht über Busses Lyrik ab, muß aber doch wie Soergel „Die heilige Not" als tiefer, echter und reifer anerkennen. Busses erzählerische Produktion, Romane und Skizzen, ist oft flüchtig und macht keinen bedeutenden Eindruck, wenn auch einiges gute Posensche Lokalstimmung hat. Es seien die Romane „Jugendstürme" und „Lena Küppers", die Erzählungen „Die Schüler von Polajewo", „Im polnischen Wind", „Flug-

beute" genannt. Als Lyriker beinahe unmittelbarer als Karl ist sein Bruder **Georg Busse-Palma**, geb. am 20. Juni 1876, nach unruhigem Leben am 14. Februar 1915 in einer Irrenanstalt gestorben. Er begann mit den „Liedern eines Zigeuners" (1899) und gab später u. a. noch „Brückenlieder", auch Erzählungen, von denen ein Bändchen bei Reclam (mit Einleitung von Hugo W. Philipps) ist. Vgl. über Karl Busse, dessen fleißige Tätigkeit als Kritiker und Literaturhistoriker hier auch flüchtig erwähnt werden mag, Lit. Echo 15. September 1910 (Im Spiegel), R. M. Werner (V. u. R.), NS 1905 (A. F. Krause), G 1895, 4 (Paul Barsch). — **Gustav Renner**, am 17. Oktober 1866 zu Freiburg in Schlesien geboren, von Haus aus Buchbinder, dann Maler, jetzt in Berlin-Halensee, veröffentlichte „Gedichte" (1896), „Neue Gedichte" (1898), „Ahasver, Dichtung" (1902), „Merlin", Drama (1905), „Francesca", Tragödie, „Alkeste", mythisches Drama, „Dunkle Mächte", Drama, dazu eine ganze Reihe Possen und Schwänke. Vgl. E VII (J. Havemann). — Mit ihm mag gleich D a v i d M e r k e n s, ein Dithmarscher Bauer (geb. 1865 in Hedwigenkoog bei Wesselburen), erwähnt werden, der die gehaltvollen lyrischen Sammlungen „Aus Dorf und Flur" und „Heimat" schuf und dann auch mancherlei Dramatisches versuchte. — **Anna Ritter**, geb. am 25. Februar 1865 zu Koburg, in Frankenhausen, dann in Berlin lebend, gab zwei Gedichtsammlungen heraus, deren erste bezeichnenderweise Karl Busse ausgewählt hatte. Vgl. WM 87 (H. Conrad). — Andere leidlich bekannte lyrische Dichterinnen dieser Zeit, die nicht gerade zum Extremen neigen, sind A n n a S c h u l t z - K l i e (aus Cramme, in Braunschweig lebend, 1858—1913), M a r i e S t o n a, eigentlich Marie Scholz (aus Österreich-Schlesien, geb. 1861), J o h a n n a P r e ß l e r, geb. Flohr (aus Gleidigen, Hannover, geb. 1862), H e r o M a x, eigentlich Eva Hermine Peter (aus Meiningen, 1863 geb.), und T h e k l a L i n g e n (aus Goldingen in Kurland, geb. 1866).

Moderne Neuromantiker.

Ricarda Huch.

Ricarda Huch, die am 18. Juli 1914 ihren 50. Geburtstag feierte — sie wurde 1864 zu Braunschweig als Tochter eines Kaufmanns geboren — mußte an diesem Tage eine sehr gute Presse haben: von vornherein eine interessante Persönlichkeit, da sie noch mit 23 Jahren zu studieren begonnen und in Zürich die Würde des Dr. phil. erworben hatte, hat sie in den letzten Jahren als Spezialistin eine ausgeprägt besondere Stellung in unserer Literatur gewonnen und sich zugleich doch über das ästhetische und politische Parteiwesen erhoben, das für

das schärfer blickende Auge ja auch in der deutschen Dichtung zu erkennen ist. Schon konnte man lesen, daß ihr nach ihrem letzten Werke, „Der große Krieg in Deutschland", niemand mehr den Ehrennamen der größten deutschen Dichterin der Gegenwart streitig machen werde, und eine Vorkämpferin in der Frauenbewegung meinte: „Diese Verbindung von Tapferkeit und Milde, von stärkster Leidenschaft und gelassener Weisheit, von unerschöpflich üppiger Phantasie und philosophischer Haltung, von Zartheit und Kraft, Heiterkeit und Schwere in einer Frau anschauen zu können, ist das kostbarste Geschenk, das uns deutschen Frauen in einer Zeit des Kampfes vom Schicksal gegeben werden konnte." — Die deutschen Literaturhistoriker haben sich zum größten Teil von Anfang an recht günstig zu Ricarda Huch gestellt, so R. M. Meyer, der von dem Erstlingsromane, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren", schwärmte: „Getränkt ist der Roman in allen Poren von Schönheit und doch noch schöner als Ganzes", so Alfred Biese, der den wundervollen Gemeinplatz fertig brachte: „Vornehme Ideengestaltung gepaart mit tiefstem Empfinden ziert auch die erzählenden Dichtungen Ricarda Huchs", so Albert Soergel. Ich selber habe in Ricarda Huch immer eine ausgeprägte Individualität gesehen und auch ihre dichterische Selbständigkeit trotz der unverkennbaren fremden Einflüsse nicht bestritten. „Freilich," heißt es in der achten Auflage dieses Buches, „ihre Weise ist nicht eigentliche Darstellung, sondern eher farbige Relation," und weiterhin: „R. Huchs ganze Kunst hat doch etwas Übertriebenes, Willkürliches und Spielerisches, und ich glaube nicht recht an ihre Zukunft." Das wurde vor Kenntnisnahme von der letzten Entwicklung der Dichterin geschrieben, die mit dem Garibaldiroman „Die Verteidigung Roms" (1906) einsetzte und einstweilen in dem großen dreibändigen Werke über den Dreißigjährigen Krieg gipfelt, und ich kann nicht leugnen, daß seitdem mein Verhältnis zu der Dichterin etwas anders geworden ist. Denn, stets ein historisch gerichteter Geist, habe ich selber Werke geschrieben, in denen allen ich ein ganz nahes Verhältnis von Poesie und Geschichte erstrebe, und so mußte es mich natürlich reizen, zu sehen, wie eine mir früher stark ästhetizistisch erscheinende Dichterin auf den nämlichen Weg gerät und die hier vorliegende Aufgabe in ganz anderer, ihr eigentümlicher Weise zu lösen versucht. Ich möchte mir heute noch kein abschließendes Urteil über die spätere Entwicklung Ricarda Huchs erlauben: soviel ist sicher, daß sich die Tageskritik, die ganz ruhig von einer neuen Epik spricht, die Sache ein wenig leicht macht.

Auch ein soeben erschienenes Buch über Ricarda Huch, „Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik" von Elfriede Gottlieb (1914) stellt die Dichterin auf den epischen Fortschritt ein,

aber das Buch ist gut und gründlich, und so will ich meine Entwicklung daran anschließen oder vielmehr mich begnügen, die Feststellungen des Buches mit gelegentlichem Kommentar wiederzugeben. Ich bin nicht eben ein großer Freund der ästhetisch-psychologischen Literaturwissenschaft, wie sie, nachdem die Scherer-Schule doch im ganzen abgetan ist, auf unsern Universitäten betrieben wird, ich finde in den Werken, die ihr angehören, in der Regel sehr viel Überhebung auch dem Dichter gegenüber, Klugrederei, Spielkram, zuletzt Urteilslosigkeit (denn selten ist man imstande, dem behandelten Dichter geschichtlich und ästhetisch den richtigen Platz anzuweisen), aber dieses Werk von Elfriede Gottlieb ist eine Ausnahme, mögen auch hier die Grenzen am Ende nicht scharf gezogen sein. Das Buch behandelt zunächst die dramatischen Jugendwerke der Ricarda Huch, das Lustspiel „Der Bundesschwur“ (1890), das dramatische Spiel „Evoë“ (1892), das Märchenspiel „Dornröschen“, das Festspiel „Von den Zürcher vier Heiligen“, die alle nicht viel bedeuten, aber doch mancherlei vom Wesen der Dichterin offenbaren, und dann geht es gleich an die „Wesensbestimmung der Huchschen Kunst“. Sie schließt sich zunächst an die früheren, die nicht historischen Romane an: „Ihre Gesamtheit scheint zunächst nichts weniger als ein großes Ganzes zu bilden. Verschieden in Inhalt wie in der Form, stehen die Kunstwerke spröde nebeneinander und spotten lange Zeit unseres Bestrebens, die Persönlichkeit, die sich in ihnen mehr zu verbergen als auszusprechen scheint, zu fassen. Manches, zumal in den früheren von ihnen, möchte uns auf den ersten Blick eine Handhabe dazu bieten. Aber was wir im ‚Ludolf Ursleu‘ für bestimmend und wesentlich gehalten haben, das wird uns, wenn nicht noch in diesem Roman selbst, so doch in ‚Vita somnium breve‘, wo ein an sich nicht unähnlicher Stoff durchaus anders gewendet ist, wieder aus der Hand genommen. Alle jeweils auftauchenden Anhaltspunkte lassen uns im Stich. Und vollends ist dies der Fall bei den beiden Romanen, von denen der eine, ‚Aus der Triumphgasse‘, dem letzterwähnten vorhergeht, der andere, ‚Von den Königen und der Krone‘, ihm nachfolgt Die Elemente, die in ‚Ludolf Ursleu‘ noch eine gewisse Knappheit gefesselt hielt, die in ‚Vita somnium breve‘ sich schon gelockert hatten, haben sich hier zur üppigsten Ungebundenheit befreit. Hier fließt und flutet alles. Wir fühlen uns gar nicht erst versucht, zuzufassen, irgendein Moment halten zu wollen, um von ihm aus uns über das Ganze zu orientieren. Vielmehr eine große Bewegung, ein ewiges Auf- und Niederwallen hat jede Erscheinung und jede Idee, die es ans Licht bringt, sofort wieder verschlungen. Es ist Unendliches, was hier vor uns auftaucht. Von den Bettlern bis zu den Königen alle Höhen und Tiefen des Daseins und der menschlichen

Seele. Aber alles das kommt und geht, ohne irgendeinen dauernden Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit, unsere Teilnahme zu erheben." An anderer Stelle heißt es: „Wir haben hier nach keiner Seite hin eine sichtbare, greifbare, körperliche Grenze mehr, Traum ist Wirklichkeit, Wirklichkeit ist Traum geworden." Und was vom Leben als Ganzem, gilt auch von den Menschen: „Vergebens suchen wir aus den einzelnen Verrichtungen dieser Menschen einen substanziellen Charakter zu erkennen, aus dem jene mit organischer Notwendigkeit hervorgingen. Was sich hier vor uns abspielt, das ist eine stetige Stimmungs- und Handlungsfolge ohne eigentlichen Träger. Eigenschaften, aber kein Ding, an dem sie erscheinen; stets wechselnde Zustände, ohne eine identische Persönlichkeit. Wenn die körperliche Existenz unterging in der seelischen, so ist uns nunmehr auch diese in dem Moment, da wir sie ergreifen wollen, zerflossen. Alle Konturen haben sich aufgelöst." Doch, etwas Bleibendes ist da: „Das Bleibende, das, was dem stetigen Wechsel von Zuständen jeweils eine Art Einheit verleiht, ist ein bestimmtes Gefühl, das einer jeden solchen Folge anhaftet, und das sie in anderen erweckt." Und dieses Gefühl stellt sich im Rhythmus dar, und das Kunstwerk erscheint als ewiges Werden, dem kein Sein zugrunde liegt, das aber durch das Gesetz des Rhythmus gehalten wird. „Nicht das Auge des Epikers, das still beobachtend auf den Erscheinungen ruht und sie in plastischer Dinghaftigkeit nachbildet, steht hinter diesen Dichtungen. Sie stellen sich uns insgesamt dar als das Zutagetreten von etwas Innerlichem, das die Erscheinungen ergreift und benutzt, um sich an ihnen zu realisieren, sie eben damit aber auch in ihrer objektiven Eigenbedeutung aufgehoben hat." Trotzdem aber sind die Romane der Ricarda Huch nicht rein „musikalische Romane" wie etwa Hölderlins „Hyperion", es ist auch Realismus in ihnen, ein nahes und nächstes Verhältnis zur Erscheinungswelt, ein blitzschnelles Auffassen ihrer kleinsten, verborgensten und flüchtigsten Züge. „Immer haben wir die Melodie, die uns verlocken will, ihr mit entrückten Sinnen zu lauschen, wie Stimmen aus einer andern Welt — aber immer wird gleichzeitig das Nervensystem getroffen und in Tätigkeit versetzt von einer Fülle unaufhörlicher und feinster Reize", subtilster Einzelbeobachtungen, kompliziertester psychologischer Verhältnisse, Problemstellungen und Wertungen. Danach hat sich denn auch der Stil der Dichterin gebildet: „Eine eigenartige Mischung von extrem verstandesmäßigen und extrem gefühlsmäßigen Elementen, von Kälte und Glut erzeugt einen Stil, der seinen Gegenstand bloßlegt, daß wir ihm, wie einem körperlichen Geist, in Herz und Seele schauen, und der ihn zugleich doch wieder umhüllt wie ein wundervolles schimmerndes Gewand, ihm die eigene Unkörperlichkeit durch einen geisterhaften Astral-

leib ersetzend." Elfriede Gottlieb kommt dann auf die weltanschaulichen Grundlagen dieser Art Poesie — es würde zu weit führen, ihr hier Schritt für Schritt zu folgen. Erkenntnis der Vergänglichkeit und darum Glorifizierung des Lebens an sich, Lebensberauschung, daneben aber Sehnsucht aus dem Rausch zur Wirklichkeit, außerhalb der Wirklichkeit Stehen, verbunden mit einem leidenschaftlichen Willen zur Wirklichkeit — das etwa sind die Stadien der Entwicklung, die Elfriede Gottlieb aufzeigt. Nietzsches apollinische und dionysische Kunst tauchen auf, und später erhalten wir noch die genaue Feststellung des Verhältnisses der Dichterin zur Romantik, deren Sehnsucht nach dem Absoluten ging, während Ricarda Huch, sonst in gleicher Stimmung befangen, zum Wirklichen möchte.

Auf die einzelnen Werke der Dichterin, die Elfriede Gottlieb dann sorgfältig charakterisiert, kann ich hier nicht näher eingehen. Die „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1893), wie Thomas Manns zehn Jahre später liegende „Buddenbrooks", die Geschichte einer patrizischen Kaufmannsfamilie, ist das geschlossenste der Werke der Dichterin, aber „was wir immer als den Kern des Werkes ansehen möchten, sei es Mensch, Ereignis oder Problem, das entschlüpft uns aus den Händen, wird vom Fluß der Handlung davongetragen". Ich habe dieses Werk, allerdings vor langen Jahren, zweimal gelesen, aber ich konnte mich — und das ist charakteristisch — auf nichts von seinem Inhalt besinnen, nur eine bestimmte Stimmung spürte ich noch, die, als ich dann in dem literaturgeschichtlichen Buche über das Werk las, intensiver wurde. „Vita somnium breve" (1903), ein Roman, der in verwandter Sphäre liegt, habe ich einst nicht ausgelesen — ich hätte es können, wie es mir denn jetzt ohne Mühe gelungen ist, aber ich mochte nicht: Man verlangt vom Roman zuletzt eben doch feste Lebensgestaltung. Die ist wohl auch nicht gerade in „Aus der Triumphgasse" (Lebensskizzen, 1902), die in das böse Viertel einer italienischen Stadt (Triest) führt, aber doch ist, wie Elfriede Gottlieb richtig ausführt, dies metaphysischste der Kunstwerke Ricarda Huchs zugleich das realistischste von allen: „Sein Thema ist von Anfang bis zu Ende die nächste Wirklichkeit in ihrer häßlichsten und abschreckendsten Gestalt: Gemeinheit, Laster, Ekel, Armut und Verbrechen; seine Wirkung gelösteste Schönheit. Das Einzelne, so deutlich gesehen, so scharf charakterisiert wie je, ist restlos untergegangen in dem ‚großen Strom', dem wir anhören, daß er aus unergründeten Tiefen kommt." „Von den Königen und der Krone" (1904) erinnert der Idee nach etwas an Arnims „Kronenwächter" und ist auch sonst stark romantisch. „Neben der dunkeln Größe, der einfachen Gewalt des Märchens, das große Ereignisse wie unbehauene Blöcke aufeinander türmt, steht die

zugespitzteste Feinheit in der Ausmalung komplizierter Verhältnisse auf landschaftlichem wie psychologischem Gebiete. Werden die Extreme in Bewegung gesetzt, so kommt durch ihr Zusammenspiel ein merkwürdiger Zug des Bewußten gerade in die triebhaftesten Verfassungen hinein", sagt Elfriede Gottlieb, die hier am Ende eine „einzig große Symphonie aller kosmischen Kräfte" findet. Karl Busse aber sieht hier nur „eine einzige große Wortfête, durch die schemenhaft unfaßbare Gestalten mit dem Schein der Größe huschten".

Am leichtesten kommt man zu Ricarda Huch jedenfalls durch ihre Novellen, die, wenigstens die früheren alle, unter dem Einfluß Gottfried Kellers geschaffen sind. Man spürt den Einfluß dieses Dichters auch in „Ludolf Ursleu" (wie außerdem den Goethes, im besondern von „Wilhelm Meister" her), aber bei den Novellen ist er so augenscheinlich, daß ich einmal annehmen zu müssen glaubte, sie seien vor dem „Erstlingsroman" geschaffen worden. Die ersten beiden Novellenbände „Erzählungen" (1897) enthalten „Der Mondreigen von Schlaraffis", „Teufeleien", „Lügenmärchen", „Haduvig im Kreuzgang", „Fra Celeste", „Der arme Heinrich", „Der Weltuntergang", „Die Maiwiese"; später sind noch die Sammlung „Seifenblasen" (1905), diese schon nicht mehr unter Kellers Einfluß, und die Nihilistenerzählung „Der letzte Sommer" (1910) gefolgt. Konservative Leser werden an diesen Erzählungen nicht immer reine Freude haben, denn die in ihnen waltende Ironie wirft sich öfter auf „positive" Dinge und nähert sich dem „modernitischen Geist", ohne freilich je dessen gemeine Seiten aufzuweisen. Andrerseits fesseln die Novellen aber doch auch wieder stark, da sie meist starke Stimmungsreize besitzen. Kommt man von Keller selbst, so empfindet man ein Zuviel — „Er macht auch das Märchen zur Wirklichkeit, Ricarda Huch macht auch die Wirklichkeit zum Märchen", sagt Elfriede Gottlieb. Außer Kellers Einfluß spüre ich hier und da, so in „Haduvig im Kreuzgang", auch den Raabes; vielleicht weist ferner „Aus der Triumphgasse" in bestimmter Beziehung zu diesem. Wollte man Ricarda Huch mit einer Zeitgenossin vergleichen, so käme vor allem Selma Lagerlöf in Betracht. — Die Lyrik Ricarda Huchs, die zuerst in den „Gedichten" (1891) hervortritt, ist in mancher Hinsicht von Konrad Ferdinand Meyer abhängig, im besondern natürlich das Balladenartige. Man stellt die zweite Sammlung „Neue Gedichte" (1907) höher als die erste, und es ist wohl zuzugeben, daß die Liebeslyrik dieser Sammlung reifer und gesättigter ist.

Im Jahre 1899 war das erste literaturhistorische Werk von Ricarda Huch „Die Blütezeit der Romantik" erschienen. 1902 folgte „Ausbreitung und Verfall der Romantik", dann noch ein kleines Buch

über Gottfried Keller, wohl das beste, was über diesen Dichter geschrieben worden ist. Über die Bücher über die Romantik schreibt Elfriede Gottlieb: „Wenn die Romane die Beziehung auf die Romantik zuweilen unwiderstehlich nahelegten, so ist die Romantik hier in der Darstellung der Dichterin selbst geradezu zu einem ihrer Romane geworden.“ Das stimmt, wenn auch wissenschaftlich Brauchbares genug in den beiden Bänden enthalten ist. Jedenfalls tritt die Wendung zur Geschichte mit diesen Werken bei Ricarda Huch ein, die vielleicht auch noch mit auf den Einfluß Konrad Ferdinand Meyers zurückzuführen ist, dessen letzte beiden Werke „Die Versuchung des Pescara“ und „Angela Borgia“ ja gewissermaßen schon zwischen Geschichte und Poesie in der Mitte stehen. Ricarda Huch aber geht noch viel energischer auf Geschichte aus als der Schweizer Dichter: „Im allgemeinen hören wir nicht auf, die Schatten in der Unterwelt zu beschwören, bis wir glauben, den unnachahmlichen und unvertilgbaren Persönlichkeitsgeruch zu spüren, der ihnen eigen war“, sagt sie selbst, und sie sucht in allen nun folgenden Werken den engsten Kontakt mit der Wirklichkeit zu erreichen. Es sind vier Werke, die sie bisher auf der neuen Bahn geschaffen hat: „Die Verteidigung Roms“ (1906), „Der Kampf um Rom“ (1907), beide Werke als „Die Geschichten von Garibaldi“ bezeichnet, „Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri“ (1910), „Der große Krieg in Deutschland“ (1912—1914). Die drei ersten beschäftigen sich also mit der Einigung Italiens, in den beiden ersten ist Garibaldi der Held. In diesen beiden Garibaldi-Romanen wechselt die epische, man darf auch sagen, die chronikalische Darstellung noch mit dithyrambischer Lyrik, „Das Leben des Grafen Confalonieri“ ist ganz objektiv, ebenso „Der große Krieg in Deutschland“, der in einer Fülle von Episoden die fürchterlichste Geschichtsepoche Deutschlands allseitig darzustellen strebt. Ich will, wie gesagt, hier noch kein abschließendes Urteil über die letzte Entwicklung der Dichterin zu fällen versuchen, ich will auch nicht die Urteile von Elfriede Gottlieb über diese ihr unvergleichlich erscheinenden Werke bringen. Jedenfalls darf die Frage erhoben werden, ob hier noch Poesie ist, jedenfalls muß zu der psychologischen Entwicklung, die Elfriede Gottlieb befriedigend gegeben hat, noch eine geschichtliche kommen: Neben Konrad Ferdinand Meyer wäre etwa auch noch Stendhal zu nennen, und man hätte bei diesen Romanen an ältere historische „Dichtungen“ wie Walter Savage Landors „Imaginary conversations“ (Erfundene Unterhaltungen), an Salvandys „Don Alonzo oder Spanien“, an Vitets „Scènes historiques“, Mérimées „Jacquerie“ und — Gobineaus „Renaissance“ zu erinnern. Auch Strindbergs „Historietten“ leiten vielleicht zu Ricarda Huch hin, und sie steht als historische Dichterin auch in dem Deutschland unserer Zeit

nicht allein, wie Wilhelm Schäfers „Anekdoten“ und Wilhelm Schmidtbonns „Legenden“, vielleicht auch Paul Ernsts Dramen zeigen — man will oder man muß eben für Epos und Drama Surrogate geben, unsere Zeit gelangt nicht zu reinen Formen. Jedenfalls möchte ich die Anschauung, als ob wir es hier mit einer neuen Epik zu tun hätten, abweisen: Ricarda Huch leistet das bewußt, was begabte Chronisten und naive Historiker früherer Zeiten unbewußt geleistet haben, und zwar sowohl in der Stoffheranbringung wie in der stilistischen Behandlung, für die ich das früher von mir gebrauchte Wort „farbige Relation“ festhalten möchte. Gewiß, es wird hier und da die dichterische Darstellung erreicht, auch die dichterische Phantasie tritt, zumal in den frei erfundenen Szenen, hier und da hervor, aber im großen ganzen überwiegt doch die Historikerin — der Historiker schließt ja freilich immer, wenn er berufen ist, ein Stück Dichter in sich. Vielleicht darf man einfach sagen, daß Ricarda Huchs „Großer Krieg“ sich ebenso zum historischen Roman verhalte wie Gobineaus „Renaissance“ zum historischen Drama. Der historische Roman ist die höhere Form; denn man kann in ihm alles haben, was Ricarda Huch gibt, und noch mehr dazu. Aber ich bin nie ein einseitiger Mensch gewesen und räume gern ein, daß auch Ricarda Huchs Form ihr Lebensrecht hat; sie könnte wegen ihrer strengen Historik meines Erachtens sogar sehr günstig auf den historischen Roman zurückwirken, der den Geist des fabulierenden Leichtsinns nicht verträgt. Aber wie die reine Dichtung mehr, kann die Geschichtschreibung genau so viel leisten, wie die Form der Ricarda Huch bietet, auch noch die bewußte. — Dennoch: „Der große Krieg in Deutschland“ ist eine respektable Leistung, und daß er in Deutschland stark zur Wirkung kommt, ist aus nationalen Gründen noch mehr erwünscht als aus ästhetischen. Es gibt wenig Bücher, die den ganzen Jammer unseres Deutschtums dem Deutschen so zu Gemüte führen wie gerade dieses — und man soll nicht alles auf die Zeit des Dreißigjährigen Krieges abwälzen wollen, man soll begreifen, daß sich sehr vieles aus dem auch noch heute bestehenden deutschen Wesen erklärt. Es sind heute andere Mächte am Werke als in jener Zeit, nicht die Fürsten verschulden im allgemeinen unsere gegenwärtige deutsche Not, aber die Eigenschaften der Fürsten jener Zeit, die Gustav Adolf aufs schärfste geißelt, finden sich heute anderswo und wirken ebenso verhängnisvoll. Aber man wird's im ganzen Volke nicht eher erkennen, als bis die Not an alle kommt — wie im Dreißigjährigen Kriege (man wird's hoffentlich im gegenwärtigen Kriege erkennen, füge ich jetzt nach dem Ausbruch des Weltkriegs hinzu, und endlich ein Ende machen mit den alten Schwächen!). Doch ist Ricarda Huchs Buch nicht völlig trostlos, es schreiten auch deutsche Prachtgestalten hindurch, und im festen

Glauben, daß sie uns auch jetzt in der Krise nicht fehlen werden, legen wir das große Werk ergriffen, aber nicht niedergeschlagen aus der Hand. — Ricarda Huch war, nachdem sie ihre Studien vollendet hatte, zuerst Sekretärin an der Stadtbibliothek in Zürich, dann Lehrerin in Bremen, lebte darauf in Wien und verheiratete sich 1899 mit dem Zahnarzt Ceconi, mit dem sie in München wohnte. Die Ehe wurde 1906 geschieden, und 1907 schloß die Dichterin eine neue mit dem Rechtsanwalt und Notar Dr. Richard Huch, mit dem sie erst in Braunschweig lebte, um dann wieder nach München zu ziehen.

Vgl. das schon genannte Werk von Elfriede Gottlieb, R. Huch, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik (1914), außerdem H. Bleuler-Waser, R. H. (1904), E. A. Regener, R. H. (1904), O. Walzel, R. H. (1916), Brausewetter, Meisternovellen II, Theod. Klaiber, Dichtende Frauen der Gegenwart (1907), Karl Rick (BLM 1906), WM 1905 (E. Buchner), 1914 (Düsel), PJ 124 (H. Meyer-Benfey), NS 1904 (A. F. Krause), 1917 (Gräfin Pestalozza), NR XXVI (Eloesser), XXVII (L. D. Frost).

Rudolf Huch, der Bruder der Ricarda, ist am 28. Februar 1862 zu Porto Alegre geboren und lebte als Rechtsanwalt in Wolfenbüttel, jetzt in Harzburg. Sein erstes Buch „Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolchs“ erschien unter dem Pseudonym A. Schuster. Unter dem Einfluß seiner Schwester scheint mir „Hans, der Träumer“ (1902) zu stehen, selbständiger ist „Der Frauen wunderlich Wesen“ (1905), dem noch „Komödianten des Lebens“, „Die beiden Ritterhelm“, „Die Familie Hellmann“, „Die Rübenstedter“, „Brinkmeyers Abenteuer“, „Talion“ folgten. In manchen dieser Werke ist der Humor sehr erfreulich. — **Friedrich Huch** aus Braunschweig, geb. am 19. Juni 1873, gest. am 12. Mai 1913 zu München, verfaßte die Romane „Peter Michel“ (1901), „Geschwister“ (1903), „Wandlungen“ (1905), „Mao“, „Pitt und Fox, die Liebeswege der beiden Sintrup“, „Enzio, ein musikalischer Roman“ (1911). Außerdem ließ er die Prosalyrik „Träume“ und die drei grotesken Komödien „Tristan und Isolde, Lohengrin, der fliegende Holländer“ erscheinen. Huch war ein sehr bemerkenswertes Talent, Kulturpoet durch und durch; wie das Erstlingswerk im Stil fast an den realistischen Roman der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, erinnert anderes an „Wilhelm Meister“ und „Wahlverwandtschaften“ und der „Enzio“ mit seinen musikalischen Ausführungen natürlich an Heinses „Hildegard von Hohenthal“. Die Urteile über den Dichter gehen noch auseinander, einige halten die „Geschwister“ und „Wandlungen“, andere den Roman eines Kindes „Mao“ oder den „Enzio“ für Huchs Bestes. Mich haben „Die Geschwister“ am stärksten ergriffen. In „Enzio“ ist Dekadenz, wie denn Huch überhaupt keine

starke, nur eine feine Natur (vielleicht Mischling?) ist. Vgl. Lit. Echo, 15. Mai 1911 (Im Spiegel), Joachim Benn in den Deutschen Monatsheften, Düsseldorf, XIII, 12, E VII (Hans Bethge). — Mit den Huchs zusammen muß wohl **Gerhard Ouckama Knoop** (das Ouckama ist der Muttername) genannt werden, der am 9. Juli 1861 zu Bremen aus alter Patrizierfamilie geboren wurde und nach trüber Jugend den Technikerberuf ergriff. Er studierte in Hannover und München und war dann in Mülhausen im Elsaß und in Moskau angestellt. Später lebte er in München und starb am 6. September 1913 zu Innsbruck. Er begann mit „Die Karburg. Fremde Erlebnisse, eigene Betrachtungen" (1897) und gab darauf den psychologischen Roman „Die Dekadenten" und die „einfache Geschichte" „Die erlösende Wahrheit", weiter den Roman „Das Element" und die Novellen „Outsider". Etwas bekannt wurde er durch den Roman „Die Grenzen" (1903—1905), der in die beiden Teile „Sebald Soekers Pilgerfahrt" und „Sebald Soekers Vollendung" zerfällt. Spätere Werke Knoops sind der biographische Roman „Hermann Osleb", der humoristische Roman „Nadeschda Bachini", die Novellen „Der Gelüste Ketten", „Aus den Papieren des Freiherrn von Scarpl", „Der Verfalltag", Roman, „Die Hochmögenden", Roman aus dem alten Holland, „Unter König Max" (1913), Roman aus dem alten München. Aus dem Nachlaß erschienen dann noch „Das A und O", das das religiöse Problem behandelt, und „Gedichte". Man hat bei Knoop an Jean Paul und Wilhelm Raabe erinnert — meinetwegen Jean Paul, obschon dieser moderne Dichter ein „Intellektueller" ist! Doch ist seine große Begabung für das Genrebild (eher das alte holländische als das moderne) auch nicht zu bestreiten. Eine sehr gründliche Arbeit über ihn ist sehr dringend nötig.

Von den süddeutschen Dichtern muß hier **Emil Gött** an der Spitze stehen. Er wurde am 13. Mai 1864 zu Jechtingen am Kaiserstuhl geboren, wuchs in Freiburg i. B. auf und studierte dann auch dort und in Berlin Philologie und später Nationalökonomie. Schon als Student brachte er ein Lustspiel „Freund Heißsporn" auf die Bühne und schrieb dann „Der Adept", ein neues Lustspiel, das 1892 gedruckt wurde. Inzwischen hatte der junge Dichter mit seinem Freunde Emil Strauß ein Wanderleben begonnen, das sie nach der Schweiz, Tirol und Oberitalien führte und mancherlei landwirtschaftliche und gärtnerische Betätigung im Gefolge hatte. In die Heimat zurückgekehrt, pachtete sich Gött Haus und Garten und erwarb nach dem Erfolge seines „Adept" in Berlin 1894 ein kleines Gut in Zähringen, auf dem er schaffend und spintisierend — er beschäftigte sich auch mit Luftschiffahrt — bis an sein Lebensende, 13. April 1908, gelebt hat. Bei seinen Lebzeiten sind noch „Der Adept" in neuer Ausgabe als „Ver-

botene Früchte" (1895), das dramatische Gedicht „Edelwild" (1901) und das Lustspiel „Mauserung" (1908) gedruckt erschienen. Nach seinem Tode, 1911 ff., veröffentlichte Roman Woerner „Gesammelte Werke", die im ersten Bande Gedichte, Sprüche, Aphorismen, im zweiten die „Mauserung" und das dramatische Gedicht „Fortunatas Biß", im dritten das Lustspiel „Der Schwarzkünstler" (der nochmals veränderte „Adept") und das dramatische Gedicht „Edelwild", in den übrigen die Erzählungen, Tagebücher und Briefe Götts enthalten. — Von den Werken Götts sind die dramatischen die maßgebenden. Gewiß, er war eine lyrische Natur, und in seinen lyrischen Gedichten, von denen in den „Gesammelten Werken" übrigens nur eine kleine Zahl mitgeteilt wird, steckt etwas, doch hat der Dichter seine lyrische Form nicht gewonnen, ist eigentlich über das Fragment nicht hinausgekommen. Weiter wie als Lyriker ist er als Spruchdichter fortgeschritten, und zum Aphorismus hatte er, wie Novalis und Nietzsche (mit dem sich Gött lange Jahre abgesetzt hat) eine besondere Neigung, doch ergeben ja auch die schönsten Sprüche und Aphorismen noch nicht den eigentlichen Dichter, Gestalten ist etwas anderes als Formulieren. Gleich Götts erstes Drama, das Lustspiel „Der Schwarzkünstler" (oder, wie es früher hieß, „Der Adept" und „Verbotene Früchte") beweist aber, daß er ein wirklicher Gestalter war. Es ist nach Cervantes' „Höhle von Salamanca" geschaffen, doch hat der Verfasser recht, wenn er meint, daß „der derbe Farcenstoff, sich lichtend und schmeidigend, nach außen und innen den vorgefundenen Rahmen überschwoll und ein ungleich stattlicheres und ernsteres Gebilde entstand, als der absichtslose Anfangswille wissen konnte". Immerhin bleibt das Stück, das einen durch die Keckheit eines fahrenden Schülers verhinderten Ehebruch darstellt, innerhalb der Grenze des üblichen deutschen romantischen Lustspiels, mag man dies nun von den Spaniern oder von Shakespeare und seinen Nachfolgern wie Beaumont-Fletcher herleiten; so viel Ernst des Problems und so viel Psychologie im einzelnen, wie Gött hier bei der Gestaltung des Eheverhältnisses des Landedelmanns Gautier de Grommelard und seiner Frau Alison aufwendet, haben alle unsere bessern Dichter — ich nenne nur Nissel mit der „Nacht des Corvin" — bei solchen Gelegenheiten zur Verfügung gehabt. Aber der „Schwarzkünstler" hat viel jugendliche Frische und ist sehr bühnengewandt, so daß er denn auch in Zukunft zweifellos noch Erfolge zu verzeichnen haben wird. — Auf seine Höhe ist Gött mit „Edelwild", das er als „dramatisches Gedicht" bezeichnet, gelangt: hier stellt sich schon beim Lesen der ersten Szene der Eindruck, etwas ganz Besonderem gegenüber zu stehen, ein, und er hält bis zum Schlusse vor. Das Drama spielt in dem Bagdad Harun al Raschids, und der Kalif

selber macht in ihm etwas Fürstenschule durch, jedoch liegt der Schwerpunkt des Stückes durchaus im Wesen und Schicksal Alis, des Sohnes des verstorbenen Statthalters von Basra, der mit seiner Geliebten Suleika nach Bagdad kommt und, eine durchaus gärende Natur, hier dicht am Tode vorbei (da er als Rebell gegen den Kalifen gekämpft und gesiegt hat) den Weg einer ruhigen Entwicklung findet. Ali ist ohne Zweifel Gött selber, natürlich insoweit der Dichter sich selber schaffen kann, wie er sich sieht und sehen möchte, und so packend diese Gestalt zunächst erscheint, es regt sich dann doch die Frage: Haben wir hier einen Menschen normalen Geistes vor uns, ist bei diesem nicht bloß gärenden, sondern auch einigermaßen absonderlichen Menschen die zum Schluß vorgesehene Wendung zu einem neuen Leben auf regelmäßigen Bahnen noch möglich? Man wird nicht leicht mit einem entschiedenen Ja auf diese Frage antworten, und überhaupt ergibt sich hier die Notwendigkeit, endgültig zu Gött und seiner Dramatik Stellung zu nehmen. Kein Mensch kann bestreiten, daß er in „Edelwild“ volle Poesie gibt, daß seine Menschen, außer Ali, dem Kalifen und Suleika auch noch der köstliche Scheich Ibrahim, leben, daß ferner ein dramatisches Problem mit Gegenseitigkeitswirkung bei den Menschen vorliegt, und daß es psychologisch und dramatisch-technisch gelöst wird. Dennoch, Menschen und Dinge erscheinen nicht fest genug im Leben verankert, man wird den Eindruck des Spiels nicht ganz los, und in den Charakteren, zumal dem Alis, tritt etwas, ich möchte sagen „Überpersönliches“ hervor, das zwar sehr interessiert, jedoch den dem Drama zuletzt notwendigen Eindruck des: Tua res agitur vermissen läßt. Ich will auf die beiden letzten Dramen von Gött, „Fortunatas Biß“ und „Mauserung“, nicht näher eingehen. „Fortunatas Biß“ hat eine Gött-Gestalt in dem „Wanderer“ Erdmann, doch ruht hier der Konflikt in der Seele der weiblichen Heldin Fortunata, die den Rechten will und einen Biß im Herzen empfindet, daß sie sich mit dem edlen Adalbert, ohne den entscheidenden Zug zu spüren, verlobt hat. Das Stück, übrigens nicht vollendet, kommt wohl von Ibsen, ist aber nach deutscher Art ohne mystische und nervöse Reizungen ehrlich durchgeführt. „Mauserung“, nach einem Stoffe Lope de Vegas, ist wieder ein romantisches Lustspiel, das eine gräfliche junge Witwe bei der Ehewahl zeigt. Der bürgerliche Sekretär Roland, der den Sieg davonträgt, hat wieder Göttsche Züge, wohlverstanden, Züge Götts des geträumten, kommt aber meiner Empfindung nach nicht ganz als der geniale Kerl heraus, der er sein soll, wenn auch manches Fesselnde und Schöne da ist. Dramatisch ist auch dieses Stück glücklich und denn bereits in Karlsruhe mit Erfolg gegeben worden. Die beiden romantischen Lustspiele, das Jugend- und das Spätwerk, werden überhaupt die einzigen Werke

von Gött sein, die in breitere Kreise dringen werden. „Edelwild“ kann zwar auch einen durchschlagenden Erfolg haben, aber nicht bei jedem Publikum. „Fortunatas Biß“ wird immer Lesedrama bleiben. — Man braucht kaum zu sagen, daß sich Gött in einer bestimmten Periode seines Lebens als großen Dichter geträumt hat; wiederum aber hat er nach der Vollendung seines besten Werkes, des „Edelwilds“, geschrieben: „So gut und groß manches darin ist, so sehe ich doch und fühle mehr als ich es sehe, daß ich zwar manchmal dichten kann, aber kein Dichter bin.“ Ein dichterischer Welt- und Lebenseroberer war er in der Tat nicht, sein Dichten ist Spiel, aber bei diesem Spiel kommt doch sehr viel Persönliches (manchmal auch zuviel Persönliches) empor, und die glückliche Gabe des poetischen Schauens und dramatischen Kontrastierens verrät sich auch. Neue Wege weist die Kunst Götts nicht, ich mache mich anheischig, unter den Dramen der Nachfolger Shakespeares Seitenstücke zu allen Werken Götts aufzufinden. Aber doch war Gött kein konventioneller Nachahmer, sondern ein Mensch mit eigenem, sehr differenziertem Seelenleben, und das ermöglichte es ihm, seine Dramen im einzelnen ganz selbständig aufzubauen. Eine neue, persönliche Sprache fand sich natürlich dazu. Sollte ich seine Stellung in der modernen deutschen Literatur genauer bezeichnen, so würde ich etwa sagen: Er kann das, was die Artisten, die Hoffmannsthal, Beer-Hofmann, Ernst Hardt uns durch virtuose Scheinkunst vortäuschen, aus eigenem Seelenleben geben. Somit ist zwar seine Kunst besonders und nicht volle Lebenskunst, aber doch subjektiv durchaus wahr, tief, packend. Sein unleugbares dramatisches Talent veranlaßt dann vielleicht an einen andern frühgestorbenen Dramatiker zu erinnern, an Fritz Stavenhagen, der zwar im ganzen im Bann des Naturalismus blieb, aber doch im „Deutschen Michel“ auch einmal etwas versuchte, was Gött gereizt haben könnte. Die beiden ergänzen sich, als Süddeutscher und Norddeutscher, als Kultur- und Naturtalent. Bei Gött überwiegt sozusagen die Persönlichkeit den Dichter, bei Stavenhagen sieht man vor dem Dichter die Persönlichkeit kaum. Doch in allem Vergleichen liegt Willkür. Zu unsern starken Geistern gehört Gött zweifellos nicht gerade, aber ein echt deutscher Geist war er doch, und was er dichterisch geschaffen, hat für unsere Zeit sein Lebensrecht und reicht hin, sein Gedächtnis in der Geschichte der deutschen Literatur für immer zu erhalten. — Vgl. außer den Tagebüchern und Briefen die biographische Einleitung von Roman Woerner zu den „Gesammelten Werken“, Anton Fendrichs Roman „Emil Himmelheber“ (1915), WM 1915 (Gustav Manz) E 10 (Karl Hesselbacher). — Nachdem er zunächst die Erzählungen „Menschenwege“ (1898) und die Tragödie „Dom Pedro“, sowie die Schwabengeschichte „Der Engelwirt“ herausgegeben, wurde

Emil Strauß, der Freund Götts (am 31. Januar 1866 zu Pforzheim geboren und viel in der Welt herumgekommen), durch seine Schülergeschichte „Freund Hein" (1902) allgemein bekannt und verstärkte seinen Ruhm durch den Roman „Kreuzungen" (1904). Wenn Strauß, wie es den Anschein hat, Jude oder entfernterer jüdischer Herkunft sein sollte, so ist er das feinste, selbständigste und gesündeste jüdische oder jüdisch-gemischte Talent unserer Zeit, doch ruht freilich „Freund Hein" zuletzt auf dem Grunde der Sentimentalität, und die „Kreuzungen" haben Dekadenzelemente, obschon sie keineswegs „unsittlich" sind. Später hat Strauß, der jetzt zu Kappelrodeck in Baden lebt, noch den Roman „Der nackte Mann" (1902) geschrieben, der vor dem Dreißigjährigen Kriege in Baden spielt und fast etwas Groteskes hat. Vgl. O. Stößl, Lit. Echo VIII, PJ 149 (A. Bruns), NR XXVII (M. Heimann). — **Hermann Hesse** wurde am 2. Juli 1877 zu Calw in Württemberg geboren, war Buchhändler und lebt jetzt in Bern. Er gab zuerst lyrische Sammlungen heraus und wurde dann durch den Roman „Peter Camenzind" (1904) berühmt, der stilistisch von Keller und der alten italienischen Novelle ausgeht und ein Bild deutschen Lebens gibt, das noch allzusehr die Spuren der modernen Schwächlichkeit trägt. Das Beste in dem Roman ist der Natursinn. „Unterm Rad" (1906) ist dann eine moderne Schülergeschichte, deren Wert auf der schwäbischen Lokalstimmung beruht. Später erschienen von ihm die Erzählungen „Diesseits", „Nachbarn", „Umwege", „Knulp", „Am Weg" und die Romane „Gertrud" (1913) und „Roßhalde" (1914), die fast alle durch die Gehaltenheit der Erzählung und die Klarheit des Stils erfreuen. Hesse ist jetzt vielleicht unser künstlerischester Erzähler. Vgl. Lit. Echo, 1. Sept. 1908 (Im Spiegel), Alfred Kühn, H. H. (1907), Th. Klaiber, Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart (1905), Gb 1912, 1 (W. Hartung). — **Heinrich Lilienfein** aus Stuttgart, geb. am 20. November 1879, jetzt in Berlin-Wilmersdorf, schrieb die Dramen „Kreuzigung" (1902), „Menschendämmerung", „Die Heilandsbraut", „Maria Friedhammer", „Der Berg des Ärgernisses", „Der Herrgottswarter", „Der große Tag", „Der schwarze Kavalier", „Olympias", „Der Stein von Olivera", „Der Tyrann" (1912), von denen das eine oder das andere auf die Bühne gelangte, und die Romane „Modernus" (1904) und „Die große Stille" (1912). Vgl. E I (E. Ackerknecht).

Die Frauen der extremen Richtung.

Maria Janitschek, geborene Tölk aus Wien, am 13. Juni 1859 geboren, Gattin des 1893 verstorbenen Kunsthistorikers Hubert Janitschek, jetzt in München lebend, veröffentlichte zuerst verschiedene Ge-

dichtsammlungen, die sie 1892 zu „Gesammelten Gedichten" vereinigte. Es steckt große Anschauungskraft und innere Gewalt in ihrer Lyrik, so oft sie auch bewußt Genialität anstrebt. Dasselbe kann man von ihrer Novelle „Atlas" (1893) und ihren zusammenhängenden vier Novellen „Pfadsucher" (1894) rühmen. Mit ihren Charakterzeichnungen „Vom Weibe" (1896) und „Raoul und Irene" (1897) verfällt die Dichterin freilich der Dekadenz, doch zeigen auch spätere Werke wie „Ins Leben verirrt" (1897) immer noch ihr starkes, wenn auch völlig zuchtloses dichterisches Talent. Dann ist sie freilich doch noch eine gewöhnliche Unterhalterin geworden — ein Roman wie „Liebe, die siegt" (1914) ist ein Zwischending zwischen Höhere Töchter- und Hintertreppenroman. Vgl. G 1896, 3 (Hans Merian). — **Anna Croissant-Rust** wurde am 10. Dezember 1860 zu Dürkheim in der Pfalz geboren und lebt, mit dem pfälzischen Dialektdichter Eugen Croissant verheiratet, in Ludwigshafen. Sie schrieb allerlei kleine Geschichten, Gedichte in Prosa, Märchen- und naturalistische Dramen („Der standhafte Zinnsoldat", „Der Bua"), die jedenfalls talentvoll und vielfach auch natürlich sind, aber doch einen größeren Ruf nicht zuwege brachten. In späterer Zeit hat sie sich der Heimatkunst zugewandt: „Pimpernellche", Pfälzer Geschichten, „Die Nann", ein Volksroman, „Winkelquartett, komische Kleinstadtgeschichten", „Der Felsenbrunnerhof", Roman, usw. So ist sie allmählich auch vom düstersten Ernst zum befreienden Humor gekommen. Vgl. Soergel in „Dichtung und Dichter der Zeit", der ihr zu ihrem Recht zu verhelfen versucht, 1897, 3 (G. Morgenstern). — **Marie Eugenie delle Grazie**, geboren am 14. August 1864 zu Weißkirchen in Ungarn aus altvenetianischer, aber doch wohl jüdischer Familie, in Wien lebend, debutierte schon 1882 mit „Gedichten". Ihr Hauptwerk, das Epos „Robespierre" (1895), muß man von Robert Hamerling ableiten. Sicherlich verrät es bei gewissen Dekadenzneigungen zielbewußtes Streben, doch ziehe ich für meine Person Carlyles Geschichtsdarstellung auch vom poetischen Standpunkte aus weit vor. Sie schrieb in neuerer Zeit auch Dramatisches und Erzählendes und bekam sogar den Bauernfeld-Preis. Sämtl. Werke, 9 Bde, 1903. Vgl. J. Stein, Fünfundzwanzig Jahre deutschen Schrifttums im Banate" (1915), G 1895, 2 (K. Bienenstein). — **Juliane Déry**, Jüdin aus Baja in Ungarn, geboren 1864, lebte seit 1890 in Paris, wie es scheint, als Halbweltlerin und Spionin, später in Berlin und tötete sich dort am Karfreitag, den 31. März 1899 durch Sturz vom Balkon. Der Prozeß in Rennes brachte ihre Beziehungen zu Dreyfus ans Licht. Sie hatte ein ungezähmtes Talent, das sich in Novellen, Gedichten und Dramen aussprühte. Vgl. G 1893, 4 (H. Merian). — **Elsa Bernstein**, geborene Porges, Pseud. Ernst Rosmer, Jüdin, geboren am 28. Oktober 1866

zu Wien, jetzt Gattin des bekannten Rechtsanwalts Max Bernstein in München, begann mit dem naturalistischen Drama „Wir drei" (1889) und ist mit der Gemütskomödie „Tedeum" dem landläufigen Theaterstück ziemlich nahe gekommen. Ihr dramatisches Märchen „Königskinder" (1894), von Humperdingk komponiert, und ihr Mysterium „Mutter Maria" (für eine Jüdin ein starkes Stück) zeigen am deutlichsten ihr durchaus gemachtes Verhältnis zur Poesie. Seitdem erschienen noch die Dramen „Johannes Herkner", „Nausikaa" (1906), „Maria Arndt", „Die Freundinnen", „Achill", „Ehe". Vgl. NS 89 (Hans Landsberg) und über alle diese Dramen Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen (1897). — **Henni Raché**, geb. am 15. August 1876 zu Hamburg, Gattin des Redakteurs Dr. Paul Raché daselbst, gest. am 18. Juni 1907, veröffentlichte „Gedichte" (1900), „Liebe", Roman, „Nocturno", Novellen, einige Dramen, „Die Scham. Geschichte zweier Ehen" (1903), „Das Gasthaus zum deutschen Michel" (1904). — **Sophie Hoechstetter** wurde am 15. August 1873 zu Pappenheim in Bayern als Tochter eines Apothekers geboren und zeigt sich in ihrem Erstlingsroman „Die Verstoßenen" (1896) stark unter Nietzsches Einfluß. Dann gab sie „Max Mühlen, Geschichte einer Liebe" und „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung, die Geschichte einer Jugend" ganz symbolistisch. Spätere reifere Werke von ihr sind „Dietrich Lanken", „Der Pfeifer", „Geduld", „Er versprach ihr einst das Paradies", „Kapellendorf", „Passion". Sie hat auch Gedichte veröffentlicht. Seit 1900 lebte sie in Jena, jetzt aber wieder in ihrer Heimat. — Auch **Toni Schwabe**, die aus Blankenburg in Thüringen stammt (geb. am 31. März 1877), lebt in Jena. Ihre Romane heißen: „Ein Liebeslied", „Die Hochzeit der Esther Franzenius", „Die Stadt mit lichten Türmen", „Bleib' jung, meine Seele"; dazu kommen noch „Verse" und die Novelle „Tristan und Isolde". Sie hat J. P. Jacobsens Novellen übersetzt und gibt die Monatsschrift „Das Landhaus" heraus.

---

15. Die Heimatkunst.

Die großen Hoffnungen, die man für die Entwicklung unserer Kunst an die moderne Literaturbewegung geknüpft hatte, haben sich nicht erfüllt. Schon im Jahre 1895 etwa, zehn Jahre nach dem Beginn des Sturmes und Dranges, tauchten allerlei Befürchtungen in dieser Richtung auf, und in der ersten Auflage dieses Buches schrieb ich demgemäß: „Man kann, wenn man will, annehmen, daß die moderne literarische Bewegung jetzt an Breite gewinnt, was sie an Tiefe und Stärke verloren hat. Ein neues Schlagwort nach dem Symbolismus hat man noch nicht, die Franzosen scheinen ihre Pflicht, alle drei Jahre für eins zu sorgen, diesmal nicht erfüllt zu haben. Nun, es wäre gut, wenn man jetzt anfinge, ein für allemal von den Pariser Schlagwörtern abzusehen, und anstatt an die Begründung neuer Moden an den innigeren Anschluß an die deutsche Literatur der Vergangenheit dächte, was ein Aufgeben der eigenen Selbständigkeit keineswegs zur Folge zu haben brauchte. . . . Meine Überzeugung ist, daß sich dazu die Dichter der fünfziger Jahre am besten eignen, daß deren durch die Dekadenz unterbrochenes Werk wieder aufgenommen werden muß. Sie waren nicht, wie man uns hat weismachen wollen, Epigonen, sie haben Kraft und Größe, Wahrheit und Natur und dabei eine reiche Kunst, alle ihre Bestrebungen deuten vorwärts, nicht zurück. Sicher, das deutsche Volk wird nicht unzufrieden sein, wenn es geschichtliche Dramen des großen realistischen Stils bekommt, wie sie Hebbel und Ludwig schufen, bürgerliche Tragödien wie die ‚Maria Magdalene‘ statt der naturalistischen Dramen, biographische Romane, wie Gottfried Kellers ‚Grüner Heinrich‘ einer ist, Novellen von der Art der ‚Leute von Seldwyla‘ und der besten Theodor Storms. Es wird, wie gesagt, niemand gezwungen sein, diese Dichter nachzuahmen, seine eigenen Errungenschaften aufzugeben, nur von ihrem

Geiste soll er sich befruchten lassen. Hat denn jeder deutsche Stamm seinen Jeremias Gotthelf, seinen Otto Ludwig, seinen Klaus Groth, seinen Alexis, ja nur seinen Reuter oder Scheffel? Glaubt man wirklich, daß die neueste Bewegung alle diese Dichter zu den Toten geworfen habe? Sollte man es glauben, dann wehe uns! Aber man glaubt es nicht, wenigstens die vernünftigen Leute glauben es nicht." Und in der zweiten Auflage fügte ich hinzu: „Nein, sie glauben es nicht. Der alte konsequente Naturalismus ist zugrunde gegangen, der Symbolismus führt — man lasse sich durch Äußerlichkeiten nicht täuschen — ein hohles Scheindasein. Aber die Stammes-, die Heimatkunst hat inzwischen doch einen erfreulichen Aufschwung gewonnen, und an sie knüpfen sich unsere besten Hoffnungen."

Es sind jetzt etwa zwanzig Jahre, daß der Begriff „Heimatkunst" in der Welt ist; die Sache ist sogar noch älter. Die Grundsätze des Naturalismus mußten notgedrungen etwas wie Heimatkunst zutage fördern, aber er war zunächst wesentlich Großstadtkunst und zu kleinlich, ängstlich und pessimistisch, als daß er die Aufgaben, die seiner harrten, hätte lösen können. Doch gab schon Liliencron das intime Naturleben seiner Heimat, Sudermanns beste Leistung „Frau Sorge" wuchs wirklich aus Heimatboden empor, und Hauptmann und Halbe sind ihrer Heimat in der Hauptsache treu geblieben, wenn man auch den Heimatstolz bei ihnen vermißt. Als Vorläufer der Heimatkunst ist vielleicht Fritz Bley mit seinem Roman „Ans Herz der Heimat" (1883) zu fassen, doch paßt er mit seinem Gesamtschaffen nicht in ihren Rahmen. Der Prophet einer dem Tiefsten entstammenden Heimatkunst war dann der Verfasser des im Jahre 1890 erschienenen, Aufsehen erregenden Buches „Rembrandt als Erzieher" (Julius Langbehn), journalistisch trat wohl zuerst Heinrich Sohnrey in seiner Zeitschrift „Das Land" für Heimatkunst ein, und Fritz (Friedrich) Lienhard erhob in seinen 1895 erschienenen „Wasgaufahrten" den Ruf „Los von Berlin", von der papiernen Großstadtkunst. Allmählich kam dann auch den kritischen Wortführern das Verständnis, daß, wie Cäsar Flaischlen im Vorwort zu „Neuland" 1894 schrieb, „die

engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden bleibe, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestalte", und die jede unserer literarischen Bewegungen begleitende Malerschule (hier die Worpsweder, Dachauer usw.) stellte sich ebenfalls ein. „In der Verbindung des heimatlichen Charakters der Dichtung, wahrhaft volkstümlichen Lebens mit dem modernen sozialen Geiste und ehrlichem künstlerischen Streben sehe ich zunächst das Heil unserer Literatur", schrieb ich selber, der ich schon 1895 die Geschichten in Versen „Aus der meerumschlungenen Heimat" herausgegeben und den Roman „Die Dithmarscher" geschrieben hatte, 1897 in einem für die „Grenzboten" bestimmten Aufsatz über Jeremias Gotthelf, der dann auch in Buchform erschien, und in demselben Jahre für den „Kunstwart": „Wer wollt' es nicht mit Freuden begrüßen, wenn sich endlich eine Kunst ausbildet, die das Wurzeln im Heimatboden statt in dem Abstraktum, das der Naturalismus ‚Wirklichkeit' nennt, als unbedingt zu fordern hinstellt? Merkwürdige Menschen, merkwürdige Schicksale bringt jeder Boden hervor, und die Sonne der Zeit fällt auch auf jeden. Fällt sie durch ein Blätterdach hindurch, vielleicht um so besser. Die städtische Bildungswelt und die städtischen Bildungsmenschen kennen wir seit langem einigermaßen; wenn aber die Zeitbewegungen aufs Land dringen und auf weniger ‚infizierte' Menschen wirken, so ergibt das am Ende noch neue Wirkungen. Im übrigen steht nirgends geschrieben, daß die Heimatkunst Dorfkunst sein soll; auch die Städte, selbst die großen, haben noch ihren genius loci und ihre von ihm beeinflußten Menschen, die sind auch für die Heimatkunst da. Man denke an den alten Fontane." Indem ich diese Stellen zitiere, will ich nicht etwa die Erfindung, die Feststellung des Begriffs Heimatkunst für mich in Anspruch nehmen, nicht einmal die Schöpfung des Wortes beanspruche ich, obwohl es in der zweiten Auflage dieses Buches mit dem Zusatze „wie wir einfach sagen wollen" gebraucht worden ist — es wird von mehreren ziemlich gleichzeitig angewandt worden sein. Aber daß ich mir von vornherein über die Sache klar war,

und daß all der Unsinn, den großstädtische, namentlich jüdische Schriftsteller im Laufe der Zeit gegen die Heimatkunst vorgebracht haben, mich gar nicht treffen konnte, zeigen die Zitate an. Verleugnet, wie manche andere, habe ich die Heimatkunst, als sie so viele Gegner fand, dann natürlich auch nicht, ich habe ihr vielmehr jederzeit die Stange gehalten, weil ich immer noch nicht die ganz großen Poeten kommen sah, die sie überflüssig machten.

Einige Jahre hindurch besaß die Heimatkunst in der „Heimat" auch eine eigene Zeitschrift, und dort habe ich zuerst die Aufsätze veröffentlicht, die dann zu dem Büchlein „Heimatkunst. Ein Wort zur Verständigung" (Grüne Blätter für Kunst und Volkstum, Heft 8) vereinigt worden sind, in welchem die „Theorie" der Heimatkunst wohl am reinsten und ausführlichsten niedergelegt ist. Auch in den früheren Auflagen dieses Buches steht die Hauptsache: „Von der alten Volksliteratur unterscheidet sich die neue Heimatkunst dadurch, daß sie sich nicht herabläßt, nicht belehren oder gar aufklären will, von der früheren Dorfgeschichte dadurch, daß sie nicht eine interessante Geschichte, sondern das Leben selbst zu geben strebt und sich viel inniger an den Boden mit seiner Atmosphäre und dem charakteristischen Milieu anschließt." Und um dem frechen jüdischen Wort von dem „Naturalismus der Beschränkten", das damals noch gar nicht gesprochen war, von vornherein zu begegnen, fügte ich in den „Grünen Blättern" hinzu: „Dilettantische örtliche Kunst ist die Heimatkunst durchaus nicht, sie wendet sich an das ganze deutsche Volk und strebt den strengsten ästhetischen Anforderungen Genüge zu leisten. Vom Naturalismus aber trennt sie sich insofern, als sie Natur und Leben nicht mit bloßem Respekt, gleichsam wissenschaftlich gegenübersteht, sondern aufs neue in der dichterischen Liebe ihr Grundprinzip gefunden hat. Heimatkunst ist die Kunst der vollsten Hingabe, des innigsten Anschmiegens an die Heimat und ihr eigentümliches Leben, Natur- und Menschenleben, aber dabei eine Kunst, die offene Augen hat, die weiß, daß Wahrheit und Treue der Darstellung unumgänglich, der Würde der Kunst allein entsprechend sind, daß nicht die blinde, sondern die sehende Liebe das Höchste ist." Ebenda findet sich auch die

Ablehnung der „nüchternen Kopiertechnik" des Naturalismus, und schon in der zweiten Auflage dieses Buches wird von den Heimatkünstlern gesagt: „Die Äußerlichkeiten des konsequenten Naturalismus haben die genannten Schriftsteller zum größeren Teile aufgegeben, aber nicht sein Ziel: Absolute Treue ist ihr Hauptbestreben, Treue in der Erfassung der Natureigenart und der Volksseele ihrer Heimat. Und da kommt ihnen eine gewaltige Zeitströmung entgegen: Der Rückschlag auf die verflachenden und schablonisierenden Wirkungen der Anschauungen der liberalen Bourgeoisie und der leeren Reichssimpelei, wie auch des Internationalismus der Sozialdemokratie. Man weiß wieder, was die Heimat bedeutet, daß es ohne die Unterlage eines starken Heimatgefühls auch kein rechtes Nationalgefühl gibt, daß es eine der größten sozialen Aufgaben ist, die Heimat dem modernen Menschen wiederzugeben oder sie ihm zu erhalten, ihn in ihr wahrhaft heimisch zu machen." Man sieht, zu eng haben wir den Begriff Heimatkunst nie gefaßt, wie denn ja auch die dann erwachten Bestrebungen für die sogenannte Bauernkunst und für den Heimatschutz eng mit ihm zusammenhingen, ja, sogar die Reichstagspolitiker sich gewöhnten, von Heimatpolitik im Gegensatz zu Weltpolitik zu reden.

Dementsprechend ist die Heimatkunst denn auch rein literarisch eine verhältnismäßig mächtige und ausgebreitete Bewegung und Entwicklung. Während ich in der zweiten Auflage dieses Werkes (1898) nur ein Dutzend Vertreter der Heimatkunst aufzählen konnte, habe ich ihr in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" (2. Aufl. 1909) über hundert Dichter zuweisen dürfen, darunter freilich viele, die zugleich auch anderen Richtungen angehören. Alle deutschen Lande ohne Ausnahme sind in der Heimatkunst vertreten, viele widmeten ihr auch eigene Zeitschriften — es sei nur das in Bremen erscheinende „Niedersachsen" genannt —, und nicht wenige namhafte Dichter verdanken ihr allein ihre Geltung. Auch die Frauen haben zur Heimatkunst tüchtige Beiträge geleistet. Da ist zunächst eine ältere Gruppe, die meist aus Norddeutschen besteht und teilweise zu der alten Dorfgeschichte und der Dialektdichtung noch Beziehungen hat, teilweise aber auch schon

ganz modern wirkt. Das letztere tut sicherlich der Holsteiner Timm Kröger, dessen Kunst fast impressionistisch, aber dabei großzügig, warm und voll tiefen Humors ist. Der Dichter hat sich selber entschieden zur Heimatkunst bekannt, obgleich er, wie seine jetzt gesammelt vorliegenden Erzählungen zeigen, Ursache genug hätte, für sich eine Sonderstellung in Anspruch zu nehmen, die Ergänzung Theodor Storms und auch — Wilhelm Raabes, die er in bestimmter Beziehung ist. Seine hochragende Stellung ist in diesen Tagen selbst den Gegnern der Heimatkunst klar geworden. Eine Kröger verwandte, aber anspruchslosere Erscheinung ist der Stader Arzt Gustav Stille, der, wie Joh. Hinrich Fehrs, plattdeutsch schrieb. Karl Beyer, der Mecklenburger Pfarrer, hat zuerst kulturhistorische Romane aus der Heimat gegeben, dann auch das moderne Volksleben dargestellt, wie das plattdeutsch sein Landsmann Adolf Brandt, als Dichter Felix Stillfried, tat. Von Schaumberger etwa her kommt der Südhannoveraner Heinrich Sohnrey, aber auch er ist nicht Dorfgeschichtenschreiber im alten Sinne, so gut er seine Geschichten zusammenzuhalten vermag. — Schwächer als diese Heimatdichter, aber doch ein liebenswürdiger Unterhalter ist der in Thüringen heimisch gewordene Obersachse August Trinius und eine sehr merkwürdige Erscheinung der Rheinländer Richard Bredenbrücker, der sich im Tiroler Leben vollkommen heimisch zu machen verstand. Von Frauen gehören Luise Schenk, die aus dem südlichen Holstein, und Charlotte Niese, die von der Insel Fehmarn stammt, dann aber auch Hamburger Leben dargestellt hat, zu dieser älteren Gruppe, von süddeutschen Hermine Villinger, die liebenswürdige Badenerin, und etwa noch Agnes Sapper aus München, die von Haus aus Jugendschriftstellerin ist. Man könnte noch zahlreiche Vertreter älterer Heimatkunst aus ganz Deutschland hierherstellen; denn natürlich weist von der alten Dorfgeschichte vieles zu ihr herüber.

Den Übergang von der älteren zur jüngeren Gruppe bildet der zu früh gestorbene Wilhelm von Polenz, der als Erzähler einer der überhaupt stärksten Bezwinger des modernen Lebens und seiner Probleme war, aber doch, weil er in seinen Hauptwerken

auf dem Boden seiner Lausitzer Heimat steht, nirgends bedeutender ist, zu den Heimatkünstlern gerechnet werden muß. Ich habe ihn unseren deutschen Zola geheißen und damit Widerspruch erweckt, aber zweifellos bedeutet er für unser deutsches Leben genau soviel wie Zola für das französische, ist vielleicht kein so großer Romandichter, aber als Zeitdarsteller klarer und zielbewußter. Es ist ein Jammer, daß es immer noch nicht gelungen ist, seine Werke in jedes gebildete deutsche Haus zu bringen — das könnte für unser ganzes völkisches Leben von großer Bedeutung werden. Unter Polenz' Altersgenossen sind sehr viele begabte Heimatkünstler, meist aus Nord- und Mitteldeutschland; denn nach Süden ist die Bewegung erst später gedrungen. Um mit dem äußersten Norden zu beginnen: da ist der Kurländer Karl Worms, der das Leben seiner Heimat bis zur Revolution von 1905 dargestellt und sich die Pflege des Deutschtums in den Baltenlanden zur Lebensaufgabe gemacht hat. Von den masurischen Seen stammt Fritz Skowronnek, dessen ausgebreitetes Schaffen sich kaum je vom Heimatboden gelöst hat. Etwas an Polenz gemahnt der gleichfalls frühverstorbene Hans Nikolaus Krauß, ein Egerländer, der 1897—1901 die Romantrilogie „Heimat" schuf. Spreewälder ist Max Bittrich, der von der Heimatskizze zum sozialen Roman kam. Vor allem dem Drama haben die beiden Thüringer Arnim Gimmerthal und Paul Quensel gedient. Die Lüneburger Heide für die Poesie erobert hat Karl Söhle, der auch ein Spezialist für das Musikantenleben ist; der berühmteste Heidedichter ist dann aber der in Westpreußen geborene, in Hannover heimische Hermann Löns (im Weltkrieg gefallen) geworden, der vor allem als Schilderer des Tierlebens einzig ist. Durchweg in seiner münsterländischen Mundart hat Augustin Wibbelt seine Erzählungen geschrieben, während sich sein junggestorbener Landsmann Julius Petri außer in seinem Drama „Bauernblut" der hochdeutschen Sprache bedient. Der Hesse Wilhelm Schäfer ist nach und nach von der Heimatkunst abgekommen, der schon verstorbene Wilhelm Holzamer (aus der Nähe von Mainz) hatte von vornherein auch Beziehungen zum Symbolismus; dennoch muß man beide Dichter hier nennen. — Von Frauen schließen wir hier

zuerst Ilse Frapan (Levien), eine Hamburgerin, und Klara Viebig an, die gleichfalls nicht ganz in der Heimatkunst aufgehen, aber ihr doch ihre stärksten Wirkungen, das, was gesund in ihrer Kunst ist, verdanken. Klara Viebig ist, wie schon einmal bemerkt, sehr stark unter dem Einflusse Zolas geblieben und hat Berliner Romane verfaßt, die an Zolas Pariser gemahnen. Trotzdem ist sie, die man von gewisser Seite gern zur größten Dichterin der Zeit stempeln möchte, immer wieder einmal zur heimischen Eifel zurückgekehrt und wird wohl auch als deren dichterische Entdeckerin im Gedächtnis bleiben. Nach Thüringen führt Martha Renate Fischer, nach Hessen Lotte Gubalke, nach Pommern Elisabeth von Oertzen, nach Westpreußen Elisabeth Gnade — es sind das alles tüchtige Talente, die mit den üblichen weiblichen Unterhalterinnen nichts gemein haben.

Von den jüngeren Talenten kamen manche wieder zum Drama, ja sie gaben sogar das deutsche Drama, das sich ebenbürtig an Hauptmanns naturalistisches anschließt und es ein wenig weiter und freier, liebenswürdiger und humorvoller macht. Da sind besonders zwei Dichter zu nennen, zunächst Emil Rosenow, der, aus Köln gebürtig, in seinen Dramen das Leben des rheinisch-westfälischen Industriebezirks und dann auch das einer mehr ländlichen obersächsischen Gegend mit Meisterschaft darzustellen verstand und dadurch in die beste Heimatkunst hineinwuchs. Daß er sozialdemokratischer Redakteur war, schadete der Wahrheit seiner Darstellung nicht. Der bedeutendste eigentliche Heimatdichter der jüngeren Generation ist dann der Hamburger Dramatiker Fritz Stavenhagen, der, wenn er als plattdeutscher Dichter auch nicht gerade Klaus Groth und Reuter ebenbürtig ist, doch gleich nach ihnen kommt und auch, wie Rosenow, sehr dicht an den Milieudramatiker Gerhart Hauptmann heranrückt. Merkwürdigerweise hat Stavenhagen seine Stoffe zum Teil dem Mecklenburger Leben entnommen, aber das ist, da seine Eltern beide Mecklenburger waren, immerhin verständlicher als Rosenows wunderbares Einleben in das Obersachsentum. Der frühe Tod Stavenhagens war ein großer Verlust nicht bloß für die plattdeutsche Dichtung, da

sein Drama Keime einer an Holbergs Lustspiele gemahnenden neuen Entwicklung aufweist. — Plattdeutsche Dramen hat auch noch der Hamburger Kaufmann Julius Cäsar Stülcken, der sich Peter Werth nennt, geschrieben, und ein dritter Darsteller Hamburger Lebens in plattdeutscher Sprache ist Wilhelm Poeck. Die alte Hansastadt bedeutet in der Entwicklung der Heimatkunst überhaupt nicht wenig, wir haben z. B. eine sehr große Zahl guter Hamburger Romane, auch noch von Jüngeren wie Emil Kullberg. Gorch Fock (eigentlich Hans Kinau, in der Seeschlacht am Skagerrak gefallen) war ein ausgezeichneter Darsteller Finkenwärder Fischerlebens. Einen guten Butjadinger Heimatroman hat Wilhelm Schaer geschrieben. Neben Söhle als Dichter der Lüneburger Heide treten Diedrich Speckmann und Gustav Kohne. Wilhelm Scharrelmann hat das Bremer Leben geschildert. — Als plattdeutscher Dramatiker kommt neben Stavenhagen noch der Westfale Karl Wagenfeld in Betracht. Ein bemerkenswerter plattdeutscher Lyriker war der (gleichfalls im Weltkrieg gefallene) August Seemann. Sehr tüchtige jüngere Talente, die der Heimatkunst dienen, sind dann auch der Pommer Wilhelm Krauel und der Brandenburger Wilhelm Kotzde. — Unter den Frauen der jüngeren Generation ragen auch manche tüchtige Vertreterinnen der Heimatkunst empor. Natürlich kann man eine Erscheinung wie Lulu von Strauß und Torney, die als Balladendichterin berühmt wurde, ihr nicht ganz zuweisen, aber ganz enge Beziehungen existieren doch. Feodora Prinzessin von Schleswig-Holstein (schon verstorben) ist vor allem Lyrikerin einer neuen Art, aber ihre beiden Romane, von denen der eine in Niederschlesien, der andere an der Schleswiger Ostseeküste spielt, lassen sie doch auch als Heimatkünstlerin (sie hatte gewissermaßen zwei „Heimaten") erscheinen. Noch fester als diese beiden ist Helene Voigt-Diederichs an ihre Heimat gebunden, mögen auch allerlei feine literarische Einflüsse bei ihr nachzuweisen sein, und Nanny Lambrecht, die zweite Eifeldichterin, ist ihrer Heimat fast treuer geblieben als Klara Viebig. Es ist in der Tat eine große Entwicklung, die sich im Geiste der Heimatkunst zusammenfindet.

Auch die Süddeutschen, die als rechte deutsche Eigenbrödler

und Demokraten von der Heimatkunst, die in Berlin — man denke! — gepredigt worden war, zunächst nicht allzuviel wissen wollten, haben sich ihr dann zugewandt und sie, da sie zum Teil noch in einem poetischeren Volkstum und in reicherer Naturumgebung stecken, sogar noch nach mancher Richtung fortentwickelt. Friedrich Lienhard zwar, der sie durch sein „Los von Berlin!“ mit heraufgeführt, ist als Schaffender trotz seines „Oberlin“ nie ein rechter Heimatkünstler gewesen, aber schon Emil Strauß und Hermann Hesse haben manches von einem solchen. Unbedingt kann man Hermann Stegemann einen nennen, der im Elsaß zwar nicht geboren, aber in ihm so vollkommen heimisch wurde, daß ihm sein Leben nach allen Richtungen aufging. Man nennt ihn oft einen Unterhalter, und er ist es wohl auch, aber der Lebensgehalt seiner Werke ist trotz der nicht fehlenden „Bravour“ stark, und es gelingt ihm, das Elsässische mit dem großen Gang der Geschichte in Verbindung zu setzen. Ist Stegemann von großer Fruchtbarkeit, so gehört Hans Raithel, der Franke, zu den äußerst sparsam Schaffenden, hat aber dafür auch seine eigene humorvolle Weise, die mich ein wenig an seine Landsmännin Henriette von Schorn, geb. von Stein gemahnt. Die Schwaben, die immer ihren eigenen Weg gingen, sind in der Heimatkunst natürlich mehrfach vertreten. Da ist zunächst Auguste Supper, die anfangs Schwarzwalderzählungen wie Hermine Villinger schrieb, inzwischen aber zum jede Lebensschwere und doch auch die volle Überwindungskraft veranschaulichenden Roman gelangt ist. Wilhelm Frick, der sich Schussen nennt, hat den echten, etwas barocken Schulmeisterhumor, manches noch vom alten Fr. Th. Vischer her, und Ludwig Finckhs leichtere Weise gemahnt an den Sommerwesten-Humor Mörikes und der Biedermeierzeit, ist aber auch ohne schwäbischen Untergrund nicht denkbar. In der Tat, diese Süddeutschen durften der Heimatkunst nicht fehlen, sie hat durch sie allerlei neue Reize, naive wie kulturelle, bekommen. Auch fehlt der Nachwuchs nicht: Peter Dörflers, des bayrischen Schwaben, Bücher, der Roman „Emil Himmelheber“ von dem Badener Anton Fendrich und die Werke des schon verstorbenen Elsässers Arthur Babillotte sind wohl auch noch Heimatkunst.

Die österreichischen Dichter wurden zum Teil schon durch ihr altes Volksstück, das sie mit Recht nicht aussterben ließen, zur Heimatkunst geleitet, doch fehlen auch die volkstümlichen Erzähler nicht. Bei vielen ist ausgesprochen deutschvölkische Gesinnung. Rudolf Christoph Jenny, ein Tiroler, jüngst verstorben, hat vieles versucht, aber keinen durchschlagenden Erfolg gehabt. Hans Fraungruber, ein Steirer, ist durch seine „Ausseer G'schichten" bekannt geworden. Heinrich von Schullern, wieder ein Tiroler, gab moderne Romane, Franz Lechleitner, sein Landsmann, Tiroler Bauernspiele, Wartburg-Novellen und Märchen. Ein volkstümlicher Erzähler aus dem Böhmerwald ist Anton Schott. Sehr viele Bauerngeschichten hat auch der Tiroler Rudolf Greinz geschrieben, daneben aber auch sonst noch alles mögliche versucht. Von Frauen sei die Oberösterreicherin Susi Wallner mit ihren „Hallstädter Märchen" genannt. Die österreichischen Dramatiker schauen natürlich nach Wien. Max Burckhard, der 1890—1898 Direktor des Burgtheaters war, begann erst nach seinem Abgang Dramen zu schreiben und erhielt gleich für sein erstes Volksstück den Raimund-Preis. Den hat auch, und den Bauernfeld-Preis dazu, der Wiener Rudolf Hawel erhalten, der mit „Mutter Sorge" auf die Bühne kam. Dagegen ist Franz Kranewitter, ein Tiroler, der Geschichtsdramen schrieb, soviel ich weiß, ohne größere Erfolge geblieben. Die hat sein Landsmann Karl Schönherr nicht bloß in Österreich, sondern in ganz Deutschland (Schiller-Preis!) gefunden, und man muß wohl sagen, nicht unverdient, da in Schönherrs Dramen robuste Bauernkraft durchbricht und er im ganzen auch den großen Bewegungen der Zeit gewachsen ist. Künstlerisch stehen die Norddeutschen Rosenow und Stavenhagen allerdings wohl höher.

In der Schweiz, könnte man etwas übertreibend sagen, hat es immer nur Heimatkunst gegeben, und so kommt sie natürlich auch in dieser Zeit zu ihrem Recht. Manche Schweizer Dichter erringen auch wieder allgemein deutschen Ruf. Den hat z. B. Jakob Christoph Heer, obwohl oder vielmehr weil er als „Gartenlaubendichter" begann — man kann ihm aber Tüchtigkeit nicht absprechen. Wenig bekannt sind im Reiche trotz nicht unbeträchtlicher Erzähler-

gaben Adolf Vögtlin, Jakob Boßhart und Meinrad Lienert, dagegen besitzt Ernst Zahn hier starke Geltung und seine feste und gehaltene Weise hat sicherlich auch Anspruch darauf. Nach ihm ist dann noch Heinrich Federer berühmt geworden, und mir scheint, er ist eine gute Ergänzung Zahns, da er sich nicht ganz auf Darstellung des Schweizer Lebens beschränkt und allerlei feine Kulturbeziehungen aufweist. Sehr schätzenswert ist auch der Lyriker und Erzähler Alfred Huggenberger, ein wirklicher Bauer, der mir von all diesen Schweizern der Gotthelfschen Welt am nächsten zu stehen scheint. Mehr Kulturpoeten sind wieder Karl Albrecht Bernoulli und Johannes Jegerlehner. Die jüngsten Schweizer werden wir, ebenso wie die jüngsten Österreicher, an anderer Stelle treffen.

Einen vollen Sieg hat die Heimatkunst als solche nie errungen — sie hatte eben die Judenschaft zur Gegnerin, die in ihr, da sie das deutsche Volkstum stärkte, eine natürliche Feindin erkennen mußte und, die Beherrscherin der deutschen Presse, gegen sie in der üblichen Weise vorging. Zweifellos hat nie ein Jude die Heimatkunst gründlicher studiert, aber darum haben doch alle die Redensarten gegen sie ewig wiederholt, vor allem die von der Beschränktheit, die Leo Berg aufgebracht hatte, und auf diese Weise nach und nach auch den Deutschen eine ganz falsche Anschauung von Heimatkunst suggeriert. So wird man beispielsweise in Hermann Anders Krügers „Deutschem Literaturlexikon" unter „Heimatkunst" auf „Dorfdichtung" verwiesen und vernimmt unter diesem Schlagwort: „Auch die von Fritz Lienhard und Adolf Bartels proklamierte Heimatkunst förderte hier und da die Dorfdichtung, noch mehr jedoch eine schwächliche Lokalpoesie." Dabei haben die entschiedenen Vertreter der Heimatkunst wie ich Erfolgleute wie Gustav Frenssen, der nach Krüger „ein begabter, sein beschränktes Milieu souverän beherrschender und kulturhistorisch wertvoller Erzähler ist", als Heimatkünstler ganz entschieden abgelehnt. Noch in seinem 1913 erschienenen Roman „Roßhalde" spricht Hermann Hesse von einem „die Natur sentimental und holdselig sehenden sogenannten Heimatkünstler" — mir, der ich doch einigermaßen Bescheid weiß, ist kaum je ein solcher vorgekommen, obgleich es natürlich, wie auf

allen Gebieten, auch hier schwächliche Lokalpoeten geben wird. Nun, Timm Kröger hat sich seitdem mannhaft zur Heimatkunst bekannt, und ich hoffe noch einmal ihre Geschichte zu schreiben. Jedenfalls ist es eine große Torheit, die Bedeutung der Heimatkunst wegzustreiten; sie hat auch bereits ihre historische Aufgabe erfüllt. Man nehme ein typisches naturalistisches und ein typisches symbolistisches Werk aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, Hand aufs Herz, konnte das deutsche Volk, ich meine das deutsche Volk als Ganzes, nicht bloß die im literarischen Modeleben stehenden Kreise, irgend etwas damit anfangen? Dort beim Naturalismus in der Regel nur die minutiöse Darstellung irgendeines Stückes menschlichen Elends, das wir alle meist selber recht wohl kannten, und das natürlich durch die künstlerische Darstellung keineswegs aus der Welt geschafft wurde (was zu besorgen ja übrigens auch nicht die Aufgabe der Kunst ist); hier beim Symbolismus etliche Seiltänzereien der „unterdrückten Urseele“, wie sich Friedrich Naumann einmal klassisch ausdrückte, für die wir ja ein gewisses Verständnis hatten, die uns „Arbeitern“ aber doch als ziemlich überflüssig vorkamen. Wohlverstanden, ich ziele mit dieser Charakteristik weder auf Hauptmann noch auf Richard Dehmel, ich denke nur an die zeitgenössische Durchschnittskunst, an das, was Hauptmann und Dehmel mit den geringeren Talenten gemeinsam hatten, darum aber auch vor aller Augen stand, die Physiognomie der sogenannten Moderne bildete. Man hat ja die breiteren Kreise des deutschen Volkes wenigstens für den Naturalismus zu gewinnen versucht, hat die Arbeiter beispielsweise in die Vorstellungen naturalistischer Dramen geführt, aber eine besondere Liebe zu dieser Art Kunst doch nicht in ihnen entwickeln können — alle sogenannten „freien“ Bühnen und Volksbühnen sind nach und nach selig entschlafen. Dachte man nun gar auch noch an die Jugend, die doch ein bißchen Anteil an der modernen Literatur haben soll, so sah es erst recht trostlos mit Naturalismus und Symbolismus aus: Ein Teil der naturalistischen Literatur, namentlich die ausländische, wirkte einfach pornographisch, der andere mehr sozialistisch gerichtete machte unklare Köpfe noch unklarer, und der Symbolismus erzog geradezu

„Fatzkes“, um den bezeichnenden Berliner Ausdruck zu wählen. Also für Volk und Jugend und auch für die selbständigen Geister unter uns, die die Moden nicht mitmachen, war es nicht viel mit der Moderne, das sollte man endlich hübsch zugeben. Aber natürlich weiß sich ein großes Volk, wie das deutsche, stets zu helfen: Zunächst kam der Überfluß an poetischer Empfänglichkeit, den man bei der Moderne nicht loswerden konnte, älteren Dichtern zugute: Hebbel, Ludwig, Eduard Mörike, Gottfried Keller und noch manche andere bis dahin nicht nach Gebühr geschätzte Poeten sind gerade, während unsere Jüngsten allmächtig zu sein glaubten, für Tausende von Deutschen zu vollem Leben erwacht. Und dann kam die Heimatkunst, im Anschluß zunächst an bestimmte Werke des Naturalismus — wie nicht zu leugnen ist; auch Hauptmann bleibt ja immer Heimatpoet — und brachte — teilweise wenigstens — die Gesundung unserer Literatur, brachte nicht etwa, wie ich noch einmal wiederholen will, eine bloße Wiederholung der alten Dorfgeschichte oder der noch älteren populären Literatur, sondern eine gesunde Darstellung des ewigen Volkstums und der ewigen Landschaft mit den neu errungenen Mitteln und in durchaus modernem Geiste. Wir erhielten wieder Werke, die von den breitesten Kreisen unseres Volkes und auch von der Jugend nicht nur ohne Bedenken gelesen werden konnten, sondern auch tatsächlich mit Freuden gelesen wurden. Und das merkten auch die bloßen Unterhaltungstalente und Erfolgsucher in der deutschen Literatur, und es kam eine große moderne Unterhaltungsliteratur auf, die wesentlich unter dem Geiste der Heimatkunst stand und der Dekadenz-Literatur entgegenwirkte, übrigens auch die alten großen Realisten als Muster wieder zu Ehren brachte. Das war im Anfang des neuen Jahrhunderts.

Timm Kröger und die ältere Gruppe.

Timm Kröger.

Mit Johann Hinrich Fehrs vertritt Timm Kröger in der deutschen Literatur das eigentliche Holstein. Hebbel und Klaus Groth, auch Frenssen sind Dithmarscher, und die Dithmarscher sind wohl Schleswig-Holsteiner, aber nicht Holsten; Theodor Storm und Wilhelm Jensen muß man

als Friesen ansprechen, Liliencron, dessen Familie von Haus aus auch wohl friesischen Ursprungs ist, gehört keiner bestimmten schleswig-holsteinischen Landschaft an. Die Holsten bewohnen bekanntlich den zum uralisch-baltischen Höhenzuge gehörigen Mittelrücken des nach ihnen benannten Landes und sind zwar nicht alle so freie Bauern gewesen, wie ihre Dithmarscher Nachbarn im Westen an der Nordsee, aber doch auch nicht allgemein der Leibeigenschaft verfallen wie die Slawen in Wagrien, dem Osten des Landes: es gibt zahlreiche Dörfer, in die nie ein Junker gedrungen, bei ihnen, und durchweg sind sie altgermanischem Wesen und guter bäuerlicher Sitte treu in die Neuzeit eingetreten. Das gilt besonders auch von der Heimat Timm Krögers, dem Dorfe Haale unfern der Eider und des jetzigen Nordostseekanals, das sich in großer Einsamkeit auf einem Höhenrücken zwischen Heide und Moor hinzieht und mit seinen stattlichen Höfen und traulichen Katen inmitten der den Charakter des Großen tragenden Landschaft noch heute eine Welt für sich ist.

„Eine stille Welt", wie denn auch der Titel des Geschichten- und Skizzenbandes, mit dem Timm Kröger in die deutsche Literatur eintrat, lautet. Ein Bauernsohn (am 29. November 1844 geboren), hatte er selber, obgleich sich von früh auf allerlei Sehnsüchte in ihm regten, Bauer werden wollen und sich erst mit fast 19 Jahren entschlossen, noch zu studieren. Das war für den künftigen Dichter ein Glück; denn nun hatte er Zeit genug, sich in der Heimat voll aus- und sich als ihr künftiger Darsteller ganz in sie einzuleben — so stark auch die eigentlichen Kindheitserinnerungen zu haften pflegen, um das Leben der Heimat ganz verstehen und beurteilen zu können, sind auch noch die Erfahrungen des jungen Mannes nötig. Kröger hat sich für das Studium wesentlich autodidaktisch vorbereitet, und zwar in Kiel, der schleswig-holsteinischen Universitätsstadt. Wie er darauf zur Juristerei kam, ist unschwer zu erklären: Bei aller Gemütsweichheit und selbst bei großem Phantasiereichtum haben diese Holsten doch auch ihren klaren Verstand, und so locken sie der Richter- und Anwaltsberuf mehr als der des Pfarrers und selbst der des Lehrers. Im übrigen war der Durchgang durch die Juristerei für die Entwicklung des Dichters in Kröger fast ebenso notwendig wie die lang ausgedehnte bäuerliche Jugend: Auch Hebbel, der Kirchspielvogtschreiber, und selbst Klaus Groth — von Storm, der ja fast sein ganzes Leben lang Richter geblieben ist, abgesehen — haben ihn gehabt, und es läßt sich schwerlich bestreiten, daß man der ziemlich schwierigen Volksseele dieser nordischen Stämme am ersten als juristischer Beobachter beikommt. Kröger studierte in Kiel, Zürich, Leipzig und Berlin, wurde 1869 Referendar, zuerst zu Meldorf in Dithmarschen, wo er seine künftige Frau kennen lernte,

dann in Altona, 1873 Assessor und als solcher kommissarisch in Calbe an der Saale, in Lyck und Pillkallen beschäftigt. Hier, im fernsten Osten, blieb er dann noch einige Jahre, als Kreisrichter in Angerburg und Staatsanwaltsgehilfe in Marienburg, um darauf, 1876, als Rechtsanwalt und Notar nach Flensburg zu gehen. 1880 zog er in derselben Eigenschaft von Flensburg nach Elmshorn und war nun also wieder ganz zu Hause. 1892 siedelte er von Elmshorn nach Kiel über, 1902 gab er, nachdem er 1895 Justizrat geworden war, seine Stellung auf, „um nunmehr ganz seiner literarischen Neigung zu leben“. Er hatte inzwischen vier Bücher veröffentlicht.

Sein Eintritt in die Literatur ist mit dem Namen Liliencron verknüpft. Dieser, Detlev Freiherr v. Liliencron, saß nach langem Militärdienst und einer Amerikafahrt als königlicher Kirchspielvogt zu Kellinghusen in Holstein, und da mag er die persönliche Bekanntschaft des Rechtsanwalts und Notars im nicht allzuweit entfernten Elmshorn zunächst vielleicht „amtlich“ gemacht haben. Jedenfalls las er dann 1888, schon nicht mehr im Dienst, die 1886 geschriebene älteste literarische Arbeit Timm Krögers, die humoristische Skizze „Die Roßtrappe von Neudorf“ und begeisterte sich für sie, brachte sie auch in M. G. Conrads damals dem Neuen den Weg bahnender „Gesellschaft“ unter und ermöglichte damit dem Dichter, der ja schon vierundvierzig Jahre alt war, nun wenigstens neben der Juristerei literarisch tätig zu sein. 1891 erschien dann „Eine stille Welt“ — „Bilder und Geschichten aus Moor und Heide“ lautete der Untertitel, und wenn ich bemerke, daß im Jahre 1895 das Heidedorf Worpswede der Sitz seiner berühmten Malerkolonie wurde, so ist gleich die künstlerische „Signatur“, unter der jene Zeit stand, gegeben: aus Naturalismus und Impressionismus entwickelte sich die künstlerische Heimatkunst. Es lag ja auch noch anderes in der Zeit: Timm Krögers zweites Buch „Der Schulmeister von Handewitt“ (1893) ist „trotz allem“ eine Ehebruchgeschichte, mehr Stormisch als stürmisch freilich, aber doch auch nicht ganz ohne die Grellheiten und Aufgeregtheiten, die mit der „Moderne“ in unsere Literatur eingedrungen waren. Es folgte dieser größeren Erzählung, die in der zweiten Auflage bezeichnenderweise den Titel „Schuld?“ bekam, aber dann das neue Heimatbuch „Die Wohnung des Glücks“ (1897) und damit war die Richtung Krögers „sicher“ geworden. Die Stall- und Scheunengeschichte „Hein Wieck“ mit andern Geschichten (1899), die Novellen eines Optimisten „Leute eigener Art“ (1904), die größeren Erzählungen „Um den Wegzoll“ und „Der Einzige und seine Liebe“ (1905), die Skizzen aus einem Leben, natürlich dem des Dichters selbst, „Heimkehr“ (1906), die neuen Novellen- und Skizzenbände „Mit dem Hammer“ (1906), „Das Buch der guten Leute“ („Helles und Heiteres“,

1908) und „Aus alter Truhe“ (1908), die neue größere Erzählung „Des Reiches Kommen“ (1909) — das ist Timm Krögers Schaffen bis an unsere Tage heran. Im Frühling 1916 trat bei Alfred Janssen in Hamburg die Gesamtausgabe der „Novellen“ Timm Krögers hervor, die, wie die Jahreszahl 1914 auf den Titelblättern der sechs Bände anzeigt, zum 70. Geburtstag des Dichters geplant gewesen, aber dann durch den Krieg verzögert worden war. Man hätte sie auch als „Gesammelte Werke“ bezeichnen können, denn Timm Kröger hat weiter nichts als diese Novellen, Erzählungen und Skizzen geschrieben, ist nicht, wie sein schleswig-holsteinischer Landsmann Theodor Storm auch noch Lyriker oder gar wie sein anderer, nächster Landsmann Johann Hinrich Fehrs noch poetischer Erzähler und Romandichter. Die Beschränkung auf eine Form verhindert ja aber nicht, daß sich der Dichter allseitig auslebt und ein (verhältnismäßig) vollständiges Weltbild schafft, und das ist bei Timm Kröger zweifellos der Fall gewesen, so daß denn die Gesamtausgabe der Novellen ihre volle Berechtigung in sich selber trägt. — Sie bringt das Alte alles so ziemlich wieder, manches verändert, und sehr bedeutendes Neues dazu. Die sechs Bände heißen: „Eine stille Welt“, „Aus alter Truhe“, „Leute eigener Art“, „Wege nach dem Glück“, „Des Lebens Wegzölle“, „Dem unbekannten Gott!“ — die alten Titel schauen, wenn sie nicht überhaupt unverändert geblieben sind, noch durch. Die ersten drei Bände enthalten die kleineren Erzählungen, aber meist eine größere („Hein Wieck“, „Erhaltung der Kraft“, „Ein Unbedingter“) zum Schluß. Im vierten Bande sind „Die Wohnung des Glücks“ und die autobiographischen Skizzen „Heimkehr“ mit der größeren Erzählung „Du sollst nicht begehren“ vereinigt. Der fünfte Band bringt die vier großen Erzählungen „Um den Wegzoll“, „Der Einzige und seine Liebe“, „Der Schulmeister von Handewitt“, „Des Reiches Kommen“; der fünfte die großen neuen Erzählungen „Daniel Darck“ und „Dem unbekannten Gott!“ mit einer älteren kleinen.

Heimatkunst! Es ist mir, wie schon oben hervorgehoben, eine starke Genugtuung, daß ein Mann wie Timm Kröger seine Kunst jetzt ruhig auf den Begriff Heimatkunst festlegt und ihn nicht viel anders deutet, als ich selber in den Programmschriften der Bewegung getan habe. „Als wesentliches Merkmal der Heimatdichtung oder Heimatkunst,“ heißt es in der Einleitung zur Gesamtausgabe, „erkenne ich ihre Gebundenheit an einen Ort oder an eine bestimmte Landschaft mit Unterstreichung der in dieser Umwelt hervortretenden Eigenart bei Menschen sowohl wie bei der Natur. Im übrigen wird das ganze Gebiet dichterischer Darstellung von ihr so gut wie von anderer Dichtkunst ausgenutzt. Ein echter Heimatdichter wird seine Gestalten mit klarer Hervorhebung scharfer Charakterköpfe nicht weniger

ins Typische und Allgemeinmenschliche hinaufheben wie ein Romanschreiber, der sich vorgesetzt hat, eine Welt an uns vorüberrollen zu lassen; und mit demselben Recht wie jeder andere Dichter klopft auch der Heimatdichter mit allen unlösbaren Fragen der Warum und Wie und Wohin an die Tore des Ewigen. Nur in einem Punkte legen die meisten sich Beschränkung auf: sie lehnen es ab, in den Stürmen der Zeit die Rolle von Kämpfern zu übernehmen. — Und hier läuft, wie mir scheint, der Strich, der uns von den Ganzmodernen scheidet, die just hierin, im Fanfarenton neuer Bestrebungen, die Aufgabe der Dichtkunst erblicken. Die Heimatkunst verächtlich über die Achsel ansehend, geben sie ihr das Merkmal der Philisterenge und spotten über die Poesie des Glückes im Winkel. Nach unserem Dafürhalten durchaus mit Unrecht. Sie nehmen an, die Ideen ihrer Zeitdichtungen seien für uns zu groß, und ahnen nicht, daß sie uns zu klein erscheinen." Andrerseits lehnt Kröger aber auch die Heimatdichter ab, „die ihre Schöpfungen wie Traktätchen behandeln, als Prediger der Heimatliebe auftreten, um ausgesprochenerweise andere zu derselben Gesinnung zu bekehren": „Die Poesie," sagt er ausdrücklich, „verträgt keinen außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck." Also, er ist wohl eine konservative Natur, aber kein Parteimann, er ist der Künstler, der das Leben selber will und überall hinter ihm Gott und Welt im großen sieht. Man hat ihn sogar eine beschauliche, affektlose Natur mit fast wissenschaftlicher Sammlerfreude genannt. Das geht nun freilich zu weit, alles, was er geschrieben hat, ist von stärkster Liebe zur heimischen Natur und den heimischen Menschen getragen, und man merkt nicht bloß in den gleichsam memoirenhaften Geschichten (die ziemlich zahlreich sind) das eigene Erleben, die eigenen inneren Kämpfe durch. Zuletzt ist Timm Kröger Humorist, nicht bloß Ironiker, wie er dies einmal zu Gustav Falke geäußert hat, obgleich er auch über das leis überlegene Lächeln des klugen Mannes und großen Lebenskenners verfügt, er ist Humorist, der aus dem Herzen schafft, aber zugleich auch die Auffangsvorrichtung für die größten Schwingungsfeinheiten, die das Leben in die Dichterseele überleiten will, besitzt. Und zu dieser Auffangsvorrichtung besitzt er auch die Fähigkeit der treuesten und genauesten Wiedergabe: Kröger ist von Beginn seiner dichterischen Laufbahn an im besten Sinne des Wortes Impressionist gewesen und hat die heimische Landschaft und die heimischen Menschen — auch die Tiere wollen wir nicht vergessen — mit unvergleichlicher Unmittelbarkeit wiedergegeben. Dabei ist er aber nicht, wie so viele Genossen, im Skizzenhaften stecken geblieben, sondern zu vollendeter Darstellungskunst mit den notwendigen allgemein menschlichen und „metaphysischen" Bezügen emporgekommen, der wirkliche Dichter und Humorist, der er eben war.

Auf sein Schaffen im einzelnen eingehen kann ich hier nicht. Die Gesamtausgabe enthält im ganzen 50 Novellen und Skizzen, von denen ein Dutzend größeren Umfangs, von 50 bis reichlich 100 Seiten, sind: „Er will nicht richten“ in der „Wohnung des Glücks“, „Der Schulmeister von Handewitt“, „Hein Wieck“, „Ein Unbedingter“, „Der Einzige und seine Liebe“, „Um den Wegzoll“, „Hans Stäwelmann, ein Geheimer“, „Erhaltung der Kraft“, „Du sollst nicht begehren“, „Des Reiches Kommen“, „Daniel Dark“, „Dem unbekannten Gott“. „Der Schulmeister von Handewitt“, „Hans Stäwelmann“, „Du sollst nicht begehren“ und „Dem unbekannten Gott!“ führen von diesen Erzählungen aus der bäuerlichen Welt hinaus in die städtische, die der „Gebildeten“ hinein, ohne doch den Zusammenhang mit dem Heimatboden zu verlieren, eine von ihnen, „Du sollst nicht begehren“, kann sogar, da sie breitere Lebenskreise (nicht die des engeren Holsteins, sondern des benachbarten Dithmarschens) darstellt, als kleiner Roman bezeichnet werden, alle anderen genannten Werke sind Bauerngeschichten, aber keine gewöhnlichen, sind Entwicklungsgeschichten („Hein Wieck“, „Daniel Dark“), Kriminalgeschichten („Er will nicht richten“, „Um den Wegzoll“, „Des Reiches Kommen“), Liebesgeschichten („Der Einzige und seine Liebe“, „Erhaltung der Kraft“) usw., aber immer voll sorgfältiger Charakteristik der Umwelt und großer psychologischer Kunst. Die Bauerngestalten Timm Krögers, einerlei ob sie noch schwankende Jünglinge oder schon feste Männer oder gar schon auf der absteigenden Linie sind, sind durchweg prächtig herausgemeißelt, und die Frauen stehen hinter den Männern nicht zurück. Ich glaube, daß wir seit Jeremias Gotthelf solche Bauernkunst nicht gehabt haben. Neben den größeren Erzählungen sind dann noch mindestens ebenso viele runde kleinere, die an die Novellenkunst Theodor Storms gemahnen, wenn sie auch künstlerisch nicht ganz so geschlossen, etwas breiter, eben impressionistisch sind, vorhanden und endlich eine lange Reihe vortrefflicher Skizzen mit meist sehr großem Stimmungsreiz. Man mag das Lebenswerk Timm Krögers dem Gesamtwerte nach ruhig neben das Storms stellen, dessen feinere (nicht größere) Künstlerschaft im übrigen natürlich nicht bestritten werden soll, und dem natürlich auch die Lyrik noch einen Vorzug gibt. Der Humorist Timm Kröger ist eine Ergänzung Wilhelm Raabes, der wohl wie er reiner Niedersachse war, aber mehr die städtische, gebildete, auch die Geschichtswelt beherrschte. Unter den lebenden Humoristen ist Timm Kröger unbedingt der größte, und eben darum soll man seinen Werken auch die größtmögliche Verbreitung verschaffen; denn wir können den guten deutschen Humor wohl gebrauchen in dieser schweren Zeit.

Vgl. „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin“, E I, und

die Einleitung zu den Gesammelten Novellen, außerdem G. Falke, T. K. (Die Dichtung, 1906), Jakob Bödewadt, T. K. (1916), DM 4 (A. Bartels), E I (W. Lobsien), VII (O. H. Brandt).

Landsleute Timm Krögers sind Heinrich Traulsen (aus Dollrottholz in Angeln, geb. 1843), ein Flensburger Arbeiter, der 1905 für sein Märchen „Erika“ einen Preis bekam und außerdem Erzählungen in Angler Platt schrieb, und Adolf Holm (aus Mucheln bei Ploen, geb. 1858), der, zugleich Maler, seine Erzählungen aus dem holsteinischen Landleben zum Teil selbst illustrierte. — **Gustav Stille** wurde am 21. November 1845 zu Steinau im Kreise Hadeln an der Elbe geboren und lebt als Sanitätsrat in Stade. Seine ersten Bücher heißen „Ut 'n Sietlann“ (1906) und „Ut Landdokters Leben“ (1907) und stellen das Leben seiner Marschen-Heimat sehr schlicht, aber auch sehr anschaulich dar. Später gab Stille die Romane „Marie“ und „Nachbarskinner“ und die beiden Dramen „Störmflot“ und „Twee Feldgraue“. — **Karl Beyer**, geb. am 14. Februar 1847 zu Schwerin, Pfarrer zu Laage und dann zu Rostock, erst zu Schwerin und jetzt zu Rostock im Ruhestand lebend, begann mit historischen Romanen: „Pribislav“ (1887), „Anastasia“, „Um Pflicht und Recht“, „Ein Neubau unter Trümmern“, wandte sich dann aber der Darstellung des Volks- und modernen Lebens zu: „Grethenwäschen“, „Die Geschichte vom kleinen Buckligen“, „Wilhelm Pickhingsts Kriegsfahrten“, „Stane und Stine“ usw. Neuere historische Romane sind „Die alte Herzogin“, „Die Nonnen von Dobbertin“, „Pascholl“ (aus der Zeit der Freiheitskriege, 1911) — Beyer hat die ganze Geschichte seiner Heimat in Romanen dargestellt. Die meisten seiner Bücher sind in mehreren Auflagen erschienen und verdienen es, da sie ausgezeichnete Volkslektüre sind. Auch ein Volksschauspiel „Ut de Preußentid“ und ein Weihnachtsschauspiel „Der verzauberte König“ hat Beyer versucht. Vgl. A. Otto, Volksschriftsteller und Hauspoeten (2. Heft, 1908). — Karl Beyers Landsmann Adolf Brandt, der sich als Dichter Felix Stillfried nannte (geb. am 26. September 1851 zu Fahrbinde in Mecklenburg, Oberlehrer in Rostock, gest. am 8. Juni 1910), schrieb den Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd“ (1887/88), die Erzählungen „Ut Sloß un Kathen“, „De unverhoffte Arvschaft“, „Hack und Plück“ und die Gedichte „Biweglang“ (1895) und „In Lust und Leed“. Vgl. H. Klenz, F. St. (1911). — Ein sehr fleißiger humoristischer plattdeutscher Erzähler ist Heinrich Bandlow (aus Tribsees in Pommern, 1855 geboren), der als Zeichenlehrer in Greifswald lebt und in seinen Romanen wie „In'n Posthus“ und „De Ulenkraug“ doch auch zu ernsterer Lebensgestaltung emporgekommen ist. Ein plattdeutscher Lyriker dieser Zeit ist Bandlows Landsmann

Albert Schwarz (aus Wandhagen, Kreis Schlawe, geb. 1859), der die plattdeutsche Zeitschrift „De Eekbom“ redigiert. Mecklenburger ist wieder Friedrich Cammin (aus Gr.-Lantow bei Laage, geb. 1860), der auch kleinere Erzählungen und Romane verfaßt hat. — **Heinrich Sohnrey** wurde am 19. Juni 1859 im Dorfe Jühnde, Kreis Göttingen, geboren, war Volksschullehrer und später Journalist. Seit 1894 lebt er, jetzt als Professor, in Berlin. Seine Werke sind „Die Leute aus der Lindenhütte“ („Friedesinchens Lebenslauf“, „Hütte und Schloß“, 1886/87), „Verschworen, verloren“, „Die hinter den Bergen“ (1894), „Wie die Dreieichenleute um den Dreieichenhof kamen“ (1894), „Der Bruderhof“ (1897), „Rosmarin und Häckerling“, „Im grünen Klee, im weißen Schnee“ (1904), alles wundervolle Volkslektüre. In „Grete Lenz“ (1909) schilderte Sohnrey im Gegensatz zu „Friedesinchens Lebenslauf“ Leben und Erlebnisse eines Großstadtkindes, „Die Lebendigen und die Toten“ (1913) spielt an der Ostsee. Mit dem nach H. Schaumberger gearbeiteten Volksstück älteren Stils „Die Dorfmusikanten“ errang Sohnrey hübsche Erfolge und arbeitete dann auch noch seinen Roman „Düwels“ zu einem Drama um. Sohnrey ist Herausgeber der Zeitschrift „Das Land“ und hat große Verdienste um die ländliche Wohlfahrts- und Kunstpflege. Ges. „Dorfgeschichten“ 1899ff. Vgl. Moser, H. S. (o. J.), Ed. Kück, H. S. (1909), E III (E. Kück).

Paul Höfer (aus Kraja im Südharze, 1845 geboren) hat „Harznovellen“ veröffentlicht. Anhalter Dorfleben schildert Hermann Wäschke (aus Groß-Paschleben, geb. 1850) in seinen „Paschlewwer Geschichten“. — **August Trinius**, am 31. Juli 1851 zu Schkeuditz geboren, lebt als Hofrat in Waltershausen. Er hat nach zahlreichen Wanderbüchern sehr hübsche Thüringer Novellen und Skizzen („Unter Tannen und Farren“ 1890, „Im Frühlingssturm“, „Im Waldesrauschen“, „Im Bann der Heimat“ usw.) geschrieben. — **Richard Bredenbrücker** aus Deutz, geb. am 5. Januar 1848, in München lebend, gab in „Dörcherpack“ (1896), „Der ledige Stiefel“, „Drei Teufel“, „Ich bin a Lump und bleib a Lump“ und anderen Werken wirklich photographisch treue Abspiegelungen des Tiroler Volkslebens. — Unter dem Pseudonym Otto von Schaching gab Otto Denk (geb. 1853 zu Schaching) oberbayrische Hochlandgeschichten, aber auch anderes mit zum Teil katholischer Tendenz. Sehr vielseitig war die Tätigkeit Alois Dreyers (aus Landshut, geb. 1861), der u. a. Dialektlyrik und Schwänke verfaßte. Von Österreichern seien Johann Georg Frimberger (aus Groß-Inzersdorf in Niederösterreich, geb. 1851), der Gedichte und Geschichten in seiner heimischen Mundart schrieb, und der Böhmerwald-Erzähler Johann Peter (geb. 1858 zu Buchwald) hier genannt.

Luise Schenck, geb. zu Elmshorn in Holstein am 14. Juni 1840, war in Südamerika und lebte dann an verschiedenen Orten, jetzt in Blankenese. Sie schrieb zuerst „Brasilianische Novellen", dann die stimmungsvollen „Mühlengeschichten", ferner „Meerumschlungen", „Zu Haus", „Aus dem Hamsterkasten". — **Charlotte Niese**, geboren am 7. Juni 1854 auf der Insel Fehmarn, in Altona lebend, debutierte 1886 mit dem historischen Roman „Cajus Rungholt" (u. d. Ps. Lucian Bürger), wurde aber erst 1892 durch die Skizzen „Aus dänischer Zeit" bekannt. Sie hat seitdem weitere Skizzen, die alle ein wohl manchmal derber, aber bestimmte Volkstypen sehr scharf erfassender Humor erfüllt, und Romane: „Licht und Schatten", „Auf der Heide", „Vergangenheit" (1902, aus der Emigrantenzeit), „Die Klabunkerstraße" (1903), „Minette von Söhlenthal" (Struensee, 1909), „Die Hexe von Mayen" (1914) u. a. m. geschrieben. „Licht und Schatten", aus der Hamburger Cholerazeit, ist vielleicht ihr sympathischstes Werk. Vgl. H. Krüger-Westend, Ch. N. (1906), Ernst Kammerhoff, Ch. N. (1910), Benno Diederichs, Hamburger Poeten, Brausewetter a. a. O. — **Hermine Villinger**, geboren am 6. Februar 1849 zu Freiburg im Breisgau, lebte in Karlsruhe und starb daselbst am 4. März 1917. Sie veröffentlichte ihren ersten Roman 1880 und neuerdings fast jedes Jahr einen, daneben zahlreiche Novellen und Skizzen. Ihre besten Geschichten sind wohl in „Aus dem Kleinleben" (1885) und den „Schwarzwaldgeschichten" enthalten. Von ihren späteren Romanen fand „Ein Lebensbuch" (1911) das meiste Lob. — **Agnes Sapper**, am 12. April 1852 in München als Tochter des Rechtsgelehrten Dr. Karl Brater geboren und Gattin des Gerichtsnotars Sapper in Calw, lebt nach dessen Tod in Würzburg. Ihr Hauptwerk ist „Die Familie Pfäffling" (1907) mit der Fortsetzung „Werden und Wachsen". Viel Aufmerksamkeit hat auch das Lebensbild ihrer Mutter „Frau Pauline Brater" (1908) gefunden.

Wilhelm von Polenz.

Wilhelm von Polenz, geboren am 14. Januar 1861 auf Schloß Ober-Cunewalde in der sächsischen Oberlausitz als Sohn eines Kammerherrn und Klostervogts, besuchte das Vitzthumsche Gymnasium in Dresden, genügte dann seiner Militärpflicht und studierte darauf in Breslau, Berlin und Leipzig die Rechte. Dann arbeitete er als Referendar auf einem Dresdner Gerichte, schied jedoch aus dem Justizdienst wieder aus und studierte in Berlin und Freiburg Geschichte. Später kaufte er das Rittergut Leuba, übernahm dann aber das Stammgut seiner Familie Ober-Cunewalde, wo er bereits am 13. November 1903 starb.

Er schrieb, nachdem er vorher u. a. den Roman „Sühne" und ein Trauerspiel „Heinrich von Kleist" veröffentlicht, die drei gemäßigt-naturalistischen Romane „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893), „Der Büttnerbauer" (1895) und „Der Grabenhäger" (1897), die vielleicht die bedeutendsten Lebensdarstellungen unserer Zeit sind. Der „Pfarrer von Breitendorf" ist der beste moderne Pastorenroman, aber nicht bloß Standes-, sondern auch individueller Entwicklungs- und Heimatroman. Es ist Jugendfrische in diesem Werk, das mit der von Moritz von Egidy angeregten religiösen Bewegung zusammenhängt, und die Naturschilderung, die Heimatstimmung, wie man wohl besser sagt, ist besonders schön herausgekommen. Eine stärker wuchtende Wirkung geht von dem nächsten Roman, von dem düsteren „Büttnerbauer" aus, der den tragischen Untergang eines Lausitzer Bauern, und zwar bis zu einem gewissen Grade typisch für den gesamten Bauernstand darstellt — man wird an Zola, an „Germinal" freilich mehr als an „La terre", erinnert, doch ist hier kaum eigentlicher Naturalismus, man kommt bei Polenz durchweg mit dem Begriff Realismus aus. Großartig in ihrer Einfachheit und Bestimmtheit ist die Charakteristik des Büttnerbauern selber, keinen Augenblick verlieren wir die Empfindung, daß er von unserm eigenen Fleisch und Blut ist, daß in dieser Bauernseele deutsches Wesen und leider auch deutsches Schicksal mit einbeschlossen liegt, und um so mehr ergreift der Ausgang, der Selbstmord. Kein Geringerer als Leo Tolstoi hat diesen Roman warm gelobt. Schwächere Naturen stößt das Werk freilich wohl ab, und sie erklären den Großgrundbesitzer-Roman „Der Grabenhäger" für Polenz' bedeutendstes Werk. Er hat auch große darstellerische Vorzüge, enthält u. a. des Dichters feinsten und liebenswürdigsten Frauencharakter, an elementarer Kraft und Geschlossenheit kommt er aber doch dem „Büttnerbauer" nicht gleich. Dann erschienen von Polenz die vortreffliche Novelle „Wald" (1899), das als solches mißlungene, aber doch einen interessanten modernen Charakter entwickelnde Drama „Andreas Bockholt" und der trotz einer gewissen Breite äußerst gehaltvolle Roman zur Frauenfrage „Thekla Lüdekind" (1899), der den verstiegenen Frauenzimmerprodukten auf diesem Gebiet mit Ernst und Schlichtheit gegenübertrat. Mit dem Künstlerroman „Liebe ist ewig" schien ein Sinken einzutreten, der Schriftstellerroman „Wurzellocker" (1902) war aber in mancher Beziehung wieder sehr gesund und tüchtig. Polenz schrieb ferner noch eine Reihe von Novellen- und Skizzenbänden („Karline", „Reinheit", „Luginsland") und die Dorftragödie „Junker und Fröner". Aus seinem Nachlaß traten die reifen Gedichte „Erntezeit" und das interessante Romanfragment „Glückliche Menschen" hervor.

Alles in allem kann man Polenz als den wahrsten und gesün-

besten der neueren deutschen Erzähler bezeichnen: Er sah das Leben, wie es wirklich ist, und stellte es ohne jede Forcierung und Poesiemacherei in echt sozialem Geiste dar. „Das deutsche Leben der Gegenwart zu erfassen und darzustellen war, eben weil er ein geborener sozialer Dichter-Schriftsteller war, die große Aufgabe, die er sich gestellt hatte, und er war Intelligenz genug, um einzusehen, daß es nur in unermüdlicher Arbeit, auch an sich selber, geschehen könne, er hatte auch Pflichtgefühl genug, um die absolute Treue, die unbeirrbare Ehrlichkeit als unumgänglich notwendig für die Erfüllung der Aufgabe zu erkennen. So hat er denn beispielsweise, ohne Antisemit zu sein, die Stellung des Judentums im deutschen Leben absolut der Wahrheit entsprechend geschildert, wiederum aber auch nicht unterlassen, einzelne wertvolle jüdische Persönlichkeiten vorzuführen — er hatte eben Gewissen in diesen Dingen, hielt sich im Dienste seines hohen Berufes von Parteileidenschaft frei. Vielleicht wird es später noch einmal möglich sein, die Persönlichkeit Polenz' auf Grund von Briefen usw. anschaulicher zu schildern, so viel aber steht auch schon jetzt fest, daß er ein echter Deutscher, einer der besten Deutschen unserer Zeit war, dessen Leben und Schaffen von Pflichterfüllung beherrscht, von Liebe und Gerechtigkeit getragen wurde. So ist denn auch sein Lebenswerk, die stattliche Zahl seiner Romanbände, national außerordentlich wertvoll geworden, hier kann man nur Jeremias Gotthelf zum Vergleiche heranziehen, selbst Freytag, geschweige denn einer der Modernen, genügt da nicht. Nun weiß ich freilich, daß nicht jeder Dichter zugleich auch sozialer Schriftsteller sein kann, daß Kunst und soziale Wirkung zwei verschiedene Dinge sind; jedoch bin ich der Ansicht, daß jeder Dichter sozusagen das Leben seiner Zeit zu bezwingen hat, daß zumal in unseren Tagen die freie Phantasiekunst nicht mehr das Ideal ist, wenn sie natürlich auch nicht als unberechtigt hingestellt werden darf. Sehr verschieden kann nun das Verfahren des Dichters dem Leben gegenüber sein, und ein scheinbar reinhistorisches Drama, eine einzige Liebesnovelle, selbst eine Anzahl ganz persönlicher lyrischer Gedichte kann unter Umständen mehr Wahrhaftes und Tiefes aus der Zeit herausbringen als ein bändereicher sozialer Roman. Darüber wollen wir aber doch nicht verkennen, daß diese Gattung in unserer Zeit notwendig ist, daß die Dichter zwar nicht die Löser unserer Zeitfragen, aber doch die berufenen Darsteller der Verhältnisse sind, aus denen sie entstehen, in denen sie sich bewegen. Polenz war ein wahrhaft Berufener, war eine geradezu providentielle Erscheinung (auch als Adeliger: Der Adel hat uns in der letzten Periode unserer literarischen Entwicklung in Luise v. François, Marie v. Ebner-Eschenbach, Ferdinand v. Saar, Ernst v. Wildenbruch, Detlev v. Liliencron und Polenz noch einmal sehr viel gegeben), war

der Größte seiner Art, den wir zu unserer Zeit hatten, und unsere Zeit muß ihn deshalb auch lesen, wenn sie ihre Pflicht gegen sich selber erfüllen will. Oder vielmehr, um von dem abstrakten Begriff Zeit loszukommen: Jeder Deutsche, dem daran liegt, sein Volk und die Bewegungen in seinem Schoße zu dieser Zeit zu verstehen, hat Polenz vorzunehmen, darf an ihm nicht vorübergehen. Hier ist deutsches Leben, von deutschem Geiste erfaßt, in deutschem Geiste dargestellt, mit deutschem Herzblut durchtränkt. Darüber, wie die Nachwelt über Polenz urteilen wird, wollen wir uns einstweilen nicht den Kopf zerbrechen; eine wichtige Quelle für die Erkenntnis des heutigen Deutschlands werden seine Werke immer bleiben, keiner seiner dichterischen Zeitgenossen hatte den kulturhistorischen Blick in dem Maße wie Polenz. Ich glaube aber auch an den Dichter Polenz und seine Zukunft: Er hat Gestalten geschaffen, und aus seiner Milieuschilderung quillt jene echte Stimmung empor, die die Nachgeborenen vielleicht mit noch feinerem Reize fesseln wird als uns, die Gleichlebenden."

Ges. Werke mit Einleitung von Adolf Bartels, 10 Bde, 1908. Vgl. Lit. Echo III, 15 (Im Spiegel), H. Ilgenstein, W. v. Polenz (1904), A. Bartels, W. v. P. (1909), Adolf Stern, Studien N. F., DM 3 (A. Bartels), DR 1904 (O. Frommel), 1909/10, 1 (R. M. Meyer), NS 99 (A. F. Krause), G 1898, 1 (J. Ettlinger), Gb 1903, 3, 1909, 2 (H. Spiero).

Polenz' Altersgenossen unter den Nord- und Mitteldeutschen.

Karl Worms wurde am 22. April 1857 in Talsen, Kurland, als Sohn eines Arztes geboren, studierte in Dorpat und war Hauslehrer, dann Privatlehrer in Mitau. Er schrieb die Zeitromane „Du bist mein" (1898), „Thoms friert", „Erdkinder" und die Erzählungen und Skizzen „Die Stillen im Lande" und „Aus roter Dämmerung" (der Revolutionszeit, 1906). — **Fritz Skowronnek**, geb. am 20. August 1858 zu Schuicken bei Goldap, schrieb u. a. „Masurenblut" (1899), „Der Erbsohn" (Roman), „Wald und See", „Wie die Heimat stirbt", „Der Kampf um die Scholle" (Roman, 1906), „Heimatlos", „Das Kribbeln im Halse", „Rittergut Hohensalchow" (Roman), „Zertrümmerte Götzen" (Roman), „Der Mann von Eisen" (Kriegsroman). Sein Bruder Richard Skowronnek (geb. 1862) war 1887—1892 Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung" und lebt jetzt, wie auch Fritz, in Berlin, wo er eine Zeitlang Dramaturg am Kgl. Schauspielhause war. Er hat auch Romane aus der Heimat wie „Der Bruchhof" geschrieben, sich aber vornehmlich auf das Drama geworfen und mit Gustav

Kadelburg („Husarenfieber" usw.) zusammen gearbeitet. Vgl. für beide Brüder K. Haugwitz, Das masurische Volkstum bei R. u. Fr. S. (1910). — Schlesische Skizzen und Gedichte, z. B. „Aus der Heemte" (1883), auch Dramatisches hat Johannes Reinelt, ps. Philo vom Walde (aus Kreuzendorf, Oberschlesien, 1858—1906), gegeben. Außer ihm ist aus dieser Zeit noch Marie Oberdieck (aus Breslau, 1867 geboren) als schlesische Dialektdichterin bekannt. — **Hans Nikolaus Krauß**, geboren am 26. Dezember 1861 zu Neuhaus in Böhmen, am 20. September 1906 zu Berlin gestorben, gab außer Dialektsachen die Skizzen „Im Waldwinkel" (1898) und die tüchtige Romantrilogie „Heimat": „Lene", „Der Förster von Konradsreut", „Die Stadt" (1897—1902). — **Max Bittrich**, der Verfasser der „Spreewaldgeschichten" (1892 und 1897), geboren am 7. Juni 1866, stammt aus Forst in der Lausitz und lebt als Redakteur in Freiburg. Sein 1903 erschienener Roman „Kämpfer", Roman aus der neuen Völkerwanderung, gehört zu den Werken, die dartun, daß die Heimatkunst fast alle Probleme der Zeit darzustellen vermag. Sein letztes erzählendes Werk heißt „Tuchmachers Käthe". Dann gab er noch die Dramen „Sturmnacht", „Hagenbachs Ende" und „Adams Heimkehr" (Lustspiel). — Sächsische Dorfgeschichten haben wir von Friedrich Wilhelm Schindler (aus Hertigswalde, 1866—1910). — **Armin Gimmerthal**, geboren zu Plaue in Thüringen am 24. Juli 1858, hatte mit dem naturalistischen Thüringer Volksdrama „Die Aschenbachs" (1902) Erfolg und schrieb darauf noch „Ramzarit" und den Schwank „Die Malschule". — „Altes und Neues aus der Thüringer Heimat in Schwarzburger Mundart" gab Hugo Greiner (aus Rudolstadt, 1864—1911), der zuletzt Pfarrer in Halle war. — Wie Gimmerthal ist auch **Paul Quensel** aus Weida in Thüringen, geboren am 9. Mai 1865, Seminarlehrer in Weimar, durch ein Drama, „Das Alter", eine Kleinstadtkomödie (1902), bekannt geworden, die zu den erfreulichsten neueren Schöpfungen auf diesem Gebiete zählt. Vorher schrieb er das Drama „Um die Scholle" und die Skizzen und Dichtungen „Menschenleid", nachher die drei Novellen „Der Mückenjäger", „Meister Zinserling" und „Der Letzte", von denen die erste die bedeutendste ist. — Die Thüringer Schnurren (Schnärzchen, Schnaken, Schnozeln) des Pfarrers August Ludwig (aus Hochdorf, geb. 1867) sind in seiner Heimat sehr verbreitet. — **Karl Söhle** ist am 1. März 1861 in Ülzen geboren und lebt in Dresden. Seinen „Musikantengeschichten" (1897) folgten 1900 „Musikanten und Sonderlinge", 1903 der Roman „Sebastian Bach in Arnstadt", 1905 die Skizzen „Schummerstunde". Zuletzt hat er das Drama „Mozart" und eine Dichtung „Der heilige Gral" gegeben. Vgl. „Einiges über mein Woher und Wohin", E III. — **Hermann**

Löns wurde am 29. August 1866 zu Kulm in Westpreußen von westfälischen Eltern — sein Vater war Gymnasiallehrer — geboren, wuchs zu Deutsch-Krone auf und studierte Naturwissenschaften. Doch ging er dann in die Journalistik über und lebte seit 1891 (1893?), mit einer Unterbrechung 1907—1909 in Bückeburg, in Hannover. Am 24. August 1914 wurde er als Freiwilliger in das Ersatzbataillon des Füsilierregiments Nr. 73 eingestellt, durfte bereits am 3. September ins Feld und fiel am 26. September bei Loivre vor Reims. In bestimmten Kreisen schon vor dem Kriege sehr geschätzt, wurde er nach seinem Heldentode eine Berühmtheit. Er veröffentlichte zuerst 1893 Gedichte, „Menschliche Tragödie" (mit Arnold Garde). Dann erschien 1901 „Mein goldenes Buch", Lieder, die im Ton noch Heinisches haben, aber schon durch Naturbeseelung auffallen. „Mein grünes Buch" (1901) enthält Jagdschilderungen, „Mein braunes Buch" (1907) Heidebilder. Dann folgt das Tierbuch „Was da fleucht und kreucht" (1909), ferner „Aus Wald und Heide" (Geschichten und Schilderungen für die Jugend ausgewählt) und das neue Tierbuch „Mümmelmann". Löns' erster Roman „Der letzte Hansbur" (aus der Lüneburger Heide) erschien 1909, der zweite „Da hinten in der Heide"-1910. „Mein blaues Buch", ebenfalls 1910, enthält Balladen und Romanzen. „Der Werwolf", eine Bauernchronik aus dem Dreißigjährigen Kriege, ist zwar kein eigentlicher Roman, aber er liest sich doch wie ein solcher. 1911 kam Löns' letzter Roman „Das zweite Gesicht" heraus. Von kleineren Werken hat er dann noch geschrieben: „Da draußen vor dem Tore" (heimatliche Naturbilder), „Kraut und Lot" (ein Buch für Jäger und Heger), „Der zweckmäßige Meyer", Humoreske, „Der kleine Rosengarten" (Volkslieder), „Auf der Wildbahn" (Jagdschilderungen). Zu seinem 50. Geburtstage, den er nicht mehr erlebte, erschien „Das Lönsbuch", Natur- und Jagdschilderungen, Heidebilder, Märchen und Tiergeschichten. Es ist gar kein Zweifel, daß Hermann Löns' Lebenswerk in sich abgeschlossen ist und dauern wird. Als Schilderer, namentlich des Tierlebens, ist er unvergleichlich, aber man soll auch den großen Zug in seinen Romanen nicht verkennen. Vgl. „Von Ost nach West" in E IV, 1, Max A. Tönjes im „Lönsbuch" (1916), Traugott Pilf, H. L. (1916), Das Lönsgedenkbuch (1917), E IX (G. Kohne). — Ein hannoverscher Dialektdichter dieser Zeit ist Johann von Harten (geb. 1867 zu Neurönnebeck-Dillen an der Weser), der die plattdeutschen Dichtungen „Von'n Weserstrann'" und „Niedersächsische Volksmärchen und Schwänke" gab. Vornehmlich plattdeutsch dichtete auch der Westfale, Münsterländer **Augustin Wibbelt**, geb. am 19. September 1862 zu Vorhelm, katholischer Geistlicher, jetzt Pfarrer zu Mehr bei Cleve. Er begann mit „Drücke-Möhne" (lustigen

Geschichten in münsterländischer Mundart, 3 Bände, 1898) und ließ dann die größeren Erzählungen „Wildrups Hoff", „De Strunz", „Hus Dahlen", „Schulte Witte", „Der Pastor von Driebeck", „De Järfschopp", „Dat veerte Gebott" folgen. Neue Sammlungen sind „De besten Blomen" und „Windhok" (Kleinstadtgeschichten). Wibbelt hat auch niederdeutsche lyrische Gedichte, „Mäten-Gaitlink" und „Pastraoten-Gaoren", und Hochdeutsches aus seinem Tagebuch veröffentlicht. — Mit einer plattdeutschen humoristischen „Chronik von Saust" und den sieben Geschichten „Riägenbuogen" ist Ludwig Schröder (aus Soest, geb. 1863), der um die westfälische Literaturgeschichte Verdienste hat, hervorgetreten. Hermann Bäcker (aus Barmen, geb. 1867) schrieb den Roman „Roemryke Berge" (1908) und ein gutes Schauspiel („Auslandsdeutsche"). — Julius Petri wurde am 11. September 1868 zu Lippstadt in Westfalen geboren, studierte in Berlin Philosophie und wurde dann Redakteur der „Deutschen Rundschau". Er starb bereits am 15. November 1894. Sein Roman „Pater peccavi!" erschien 1892, aus dem Nachlaß gab Erich Schmidt 1895 das Drama „Bauernblut", verschiedene Erzählungen und einige Lyrik unter dem Titel „Rote Erde" heraus. — Einer der wenigen Juden, die der Heimatkunst — oder soll ich hier sagen: der Dorfgeschichte? — gedient haben, ist Alfred Bock (aus Gießen, geb. 1859), von dem z. B. der ziemlich krasse „Flurschütz" stammt. Er hat zuletzt unter dem Titel „Die harte Scholle" ausgewählte Romane und Novellen herausgegeben. Ein andrer hessischer Heimatdichter ist Valentin Traudt (aus Fulda, 1864 geb.), der u. a. die Erzählungen aus dem oberhessischen Volksleben „Leute vom Burgwald" schrieb. Auch der Pfarrer Erwin Gros (Lebensnachrichten fehlen), der u. a. „Schwelendes Feuer" und „Von schlichten Leuten" herausgab, wäre hier zu erwähnen. — Wilhelm Schäfer, geboren zu Ottrau bei Ziegenhain in Hessen am 20. Januar 1868, Lehrer von Beruf, jetzt als Herausgeber der Zeitschrift „Rheinland" in Gerresheim bei Düsseldorf lebend, diente der Heimatkunst mit den Westerwälder Bauerngeschichten „Mannsleut" (1894) und „Die zehn Gebote", sowie dem naturalistischen Drama „Jakob und Esau". Später erschien „Gottlieb Mangold, der Mann unter der Käseglocke", und dann wandte sich Schäfer der künstlerischen „Anekdote" zu, der er jetzt bereits mehrere Sammlungen gewidmet hat. Sein Hauptwerk ist aber „Karl Stauffers Lebensgang" (1912), der Roman des bekannten, durch Selbstmord gestorbenen Malers. Zuletzt hat er noch den „Lebenstag eines Menschenfreundes" (Pestalozzis) geschrieben. Vgl. „Wie entstanden meine Anekdoten?", BLM, 5. Jahrgang, und Karl Rick, W. Sch. (BLM, 9. Jahrgang), Gb 1912, 3 (Th. Hänlein). — **Wilhelm Holzamer** (aus Nieder-Olm bei Mainz, geb. am 28. März 1870, gest. am

28. August 1907 zu Berlin) begann als symbolistischer Lyriker („Zum Licht", 1897). Seine Skizzen „Auf staubigen Straßen", seine Novellen „Im Dorfe und draußen", sein Roman „Peter Nockler", die Geschichte eines Schneiders (1902), auch noch „Der arme Lukas", die Geschichte eines gescheiterten Malers, und selbst noch „Der heilige Sebastian", die Geschichte eines mittelalterlichen Priesters, gehören aber größtenteils der Heimatkunst an, mag man auch in den ersten Werken die Einwirkungen des alten Naturalismus und in den späteren das Streben zum Kunststil spüren. Holzamers letzte Werke, die Gedichte „Carnesie Colonna", die Romane „Inge. Ein Frauenleben" und „Ellida Solstraten" wandten sich dann wieder von der Heimatkunst ab. Der Dichter hat auch zwei Dramen „Andreas Kraft" und „Um die Zukunft" geschrieben, und aus seinem Nachlaß sind noch zwei Romane „Vor Jahr und Tag" und „Der Entgleiste" hervorgetreten. Er stand, trotzdem ihm Großherzog Ernst Ludwig von Hessen einmal hatte helfen wollen, im demokratischen Bann, war aber doch eine künstlerisch fesselnde Erscheinung. Vgl. R. Dohse, W. H. (1908), ders. E II.

Klara Viebig und die Frauen.

Klara Viebig.

Helene Böhlau ist Dichterin, Klara Viebig Schriftstellerin — so etwa würde man den Grundunterschied der beiden begabten Frauen präzisieren müssen. Aber natürlich kann auch in der Schriftstellerin ein großes Stück Dichterin stecken, nur steht bei ihr der dichterische Drang, man darf vielleicht sogar sagen, der Zwang der Selbstoffenbarung nicht im Vordergrunde, die Schriftstellerin will vor allem wirken, und wenn sie auch, je höher sie steht, um so mehr Gutes und dies mit um so besseren Mitteln wirken wollen wird, man merkt doch immer noch den prosaischen Kern (ich will diesen Ausdruck aber nicht etwa verächtlich aufgefaßt haben) ihrer Natur, und es fehlt bei der Darstellung auch ein letztes Etwas, das eben der Wille nicht zu geben vermag.

Als Helene Böhlau im Jahre 1888 ihre „Ratsmädelgeschichten" herausgab, da konnte man noch nicht von Heimatkunst reden; die Weimarer Dichterin ist dieser eine Wegbahnerin. Als aber im Jahre 1897 der nur ein Jahr jüngeren Klara Viebig (C. Viebig schreibt sie sich übrigens und ist am 17. Juli 1860 geboren) „Kinder der Eifel" erschienen, da war die Heimatkunst, die man in bestimmter Beziehung als eine gesunde Tochter des Naturalismus bezeichnen mag (es gibt auch eine ungesunde), bereits da, und der Erfolg der Viebigschen Novellensammlung war einer der neuen, stark einsetzenden Bewegung.

Natur und Menschen ihrer Heimat hat Klara Viebig schon in ihrer ersten Veröffentlichung treu wiederzugeben vermocht, im besonderen die einförmige, aber große Eifelnatur, überhaupt ist diese technisch bereits sehr gut, die Schriftstellerin betritt fast fertig den Boden der Literatur. Sieht man die Novellen jedoch als solche, auf ihre innere Artung an, so läßt sich nicht leugnen, daß sie eine Art Kraftromantik bedeuten, stark antithetisch und effektreich sind. Mag die Schriftstellerin auch vom Naturalismus der Zeit beeinflußt worden sein, eine wirkliche Naturalistin ist sie hier noch keineswegs. — Auch in ihrem ersten Roman „Rheinlandstöchter" ist sie das noch nicht, gehört mit ihm vielmehr der ziemlich großen Gruppe weiblicher „Übergangstalente" an, die in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Marlittiade in Deutschland durch schärfere realistische Lebensdarstellung überwanden und hier und da wohl auch schon Frauenfragetendenzen aufwiesen. In den „Rheinlandstöchtern" stecken unbedingt die eigenen Jugenderlebnisse und =beobachtungen der Verfasserin, die als Tochter eines Oberregierungsrats im Rheinland, in Trier und Düsseldorf aufgewachsen ist, und ich wage zu behaupten, daß die Heldin des Romans, Nelda, ein sehr selbständiges, gesundes, tapferes Mädchen, auch bis zu einem bestimmten Grade Selbstporträt ist. Modern berührt die Tendenz, die Jagd nach dem Manne als verächtlich hinzustellen (was sie ja freilich auch ist), und die ziemlich eingehende Darstellung des Kampfes mit der Sinnlichkeit beim Weibe. Ein wirklich bedeutendes, neue Wege gehendes Werk ist der Roman aber nicht, so günstig ihm auch die zeitgenössische Kritik war. Klara Viebig hat, wie gleich bemerkt werden mag, immer eine sehr gute Presse gehabt, was man aber nicht, wie es die Mißgunst tut, einfach auf Rechnung des Umstandes setzen darf, daß sie im Jahre 1896 den Berliner Verlagsbuchhändler Cohn (in Firma F. Fontane, später Egon Fleischel) heiratete: ein uninteressantes Buch hat sie bis auf diesen Tag nicht geschrieben. — Auf die „Rheinlandstöchter" folgten, nach einigen dramatischen Versuchen und einem neuen Novellenbande, die weiteren Romane „Dilettanten des Lebens" und „Es lebe die Kunst", die im ganzen in der nämlichen Sphäre liegen. „Dilettanten des Lebens" nehmen gewissermaßen eine Berliner Episode aus den „Rheinlandstöchtern" wieder auf und gestalten sie selbständig aus, und auch „Es lebe die Kunst" ist ein Berliner Roman. Wie bei den „Rheinlandstöchtern" liegen hier ebenfalls persönliche Schicksale zugrunde: Gesangstudien wie Lena in den „Dilettanten des Lebens" hatte einst auch Klara Viebig getrieben, und als angehender Schriftstellerin und Verfasserin des Dramas „Barbara Holzer" (nach der Novelle „Die Schuldige" in den „Kindern der Eifel") wird es ihr nicht viel anders ergangen sein als der Elisa=

beth Reinharz in „Es lebe die Kunst". Doch sind alle drei Erstlingsromane der Viebig nicht eigentlich biographische, eher Zeitromane, die auf die Illustrierung gewisser Lebensgebiete ausgehen. „Dilettanten des Lebens" führt Künstler, Musiker und Maler, „Es lebe die Kunst" Schriftsteller vor, und bei dem zweiten Roman mögen sogar bestimmte Modelle erkennbar sein. Die Hauptsache aber bleibt doch die Geschichte der Heldinnen, die in allen drei Romanen ein eigenes Gesicht haben, aber freilich, wie die Geschichte selbst, nicht allzuviel aus dem Bereich des guten Unterhaltungsromans hinaus gelangen.

Das Buch von Klara Viebig, das am meisten Aufsehen erregt und ihren Namen in die weitesten Kreise gebracht hat, ist ihr vierter Roman, „Das Weiberdorf" (1900). Man darf nicht behaupten, daß der Erfolg dieses Buches, dem Max Liebermann eine passende Umschlagszeichnung mit auf den Weg gab, dem deutschen Volke sonderliche Ehre mache, es wird immer mit Frenssens „Hilligenlei", Margarethe Böhmes „Tagebuch einer Verlorenen" und Sudermanns „Hohem Lied" zusammen genannt werden, als Dokument des beginnenden Erotismus, der noch heute in unserer schönen Literatur eine große Rolle spielt. Ich selber habe, im „Kunstwart", wie ich glaube, sofort scharf gegen das Buch protestiert und finde es auch heute noch widerlich. Anderer Anschauung war der Bonner Universitätsprofessor Berthold Litzmann, welcher meinte: „Ein gutes, ein tapferes Buch, geboren aus reiner Menschenliebe und gestaltet mit tiefem Ernst und der erhebenden und läuternden Kraft echter großer Kunst. Möge ihm überall, vor allen Dingen aber in der Heimat der Dichterin, das Verständnis und der Respekt zuteil werden, auf die ein Werk von solcher Bedeutung Anspruch hat." In der Entwicklung Klara Viebigs bedeutet das Werk den Übergang vom gemäßigten Realismus zum krassen Naturalismus Emil Zolas, dem sie von jetzt an im ganzen treu geblieben ist, ohne jedoch wieder (von einigen Novellen in der Sammlung „Naturgewalten" abgesehen) auf so bedenkliche Wirkungen auszugehen wie im „Weiberdorf", und ohne gerade auch einen ausgeprägt naturalistischen Stil zu erstreben. Ich halte Klara Viebig für eine geborene Naturalistin und bedauere also die Wendung, die ihre Entwicklung mit dem „Weiberdorf" genommen, an und für sich nicht. Inzwischen ist ja freilich der Naturalismus, die exakte Wirklichkeitskunst, lange „überwunden" worden, aber das schließt nicht aus, daß man noch immer gute und nützliche Werke auf seinem Boden schaffen kann. — Das nächste Werk Klara Viebigs, der Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" (1900), ihr umfangreichster Roman, zeigt sie denn auch schon auf der Höhe. Ganz begeistert schrieb über ihn seinerzeit die „Hilfe": „Ja, es ist ein Meisterwerk, was uns hier Klara Viebig bietet." Schon die Gebrüder

Goncourt haben bekanntlich in „Germinie Lacerteux“ einen Dienstbotenroman geschrieben, und wenn bei Zola ein ausgesprochener fehlt, so haben doch „Pot-Bouille“, „Le Ventre de Paris“, „L'Assommoir“ Elemente, auf die der Roman der Viebig teilweise zurückgeführt werden kann. Doch braucht man gar nicht an fremde Vorbilder zu denken, auch unser Kretzer hat beispielsweise in den „Verkommenen“ das ganze Milieu des „Täglichen Brots“ so ziemlich vorweggenommen. Als den „klassischen“ Berliner Dienstbotenroman mag man das Werk der Viebig doch bezeichnen — der moderne ist dann, nebenbei bemerkt, Georg Hermanns „Kubinke“, der der jüngsten Generation zweifellos viel leichter eingeht als das „Tägliche Brot“, ernsten Leuten freilich um vieles unerträglicher ist. Der Eindruck des Gesamtromans ist ziemlich trostlos, aber das war ja die Art des Naturalismus, der immer nur die Kehrseite der Medaille zeigte und die „richtige“ Seite manchmal etwas flüchtig abtat. Wie der Roman vorliegt, kann er als Waffe gegen die Landflucht benutzt werden, auch sonst bietet er, trotzdem daß Klara Viebig ja gewiß den Kreisen, die wir bekämpfen, näher steht als uns, ganz vortreffliche Waffen für die Deutschvölkischen. Wenn man ihn im Rahmen seiner Zeit und seiner Gattung sieht, ist der Roman „Das tägliche Brot“ ein anerkennenswertes Werk, nicht zwar mit Polenz' „Büttnerbauer“, der fünf Jahre früher liegt, zu vergleichen, aber doch ungefähr in seiner Richtung, ein Standesroman mit einer ziemlichen Anzahl Typen und ohne aufdringliche Tendenz. Leider hat die Verfasserin aus diesem Roman später noch ein ziemlich oberflächliches Volksstück „Mutter“ (in dem Zyklus „Der Kampf um den Mann“) geschaffen.

Bald nach dem Jahre 1900, im Jahre 1901 tritt, wie man weiß, der große Erfolg von Gustav Frenssens „Jörn Uhl“ ein, der, ein Erfolg der Heimatkunst (wenn auch nicht der echtesten), auf so viele deutsche Romanschriftsteller Einfluß geübt hat — auch Klara Viebig, immer wirken wollende Schriftstellerin, scheint mir von ihm nicht ganz frei geblieben zu sein. Zunächst wendet sie sich mit dem „Müller-Hannes“, der in ihrer heimischen Eifel spielt, wieder der Heimatkunst zu, und dann benutzt sie, wie Frenssen im „Jörn Uhl“ und schon seinen früheren Romanen, in der „Wacht am Rhein“ das nationale Einigungswerk als Hintergrund eines Romans, den sie auch in die Heimat, nach Düsseldorf, verlegt. Man hat ihn geradezu als nationalen Roman bezeichnet, und ich leugne nicht, daß einige Veranlassung dazu war. Der Roman beginnt um 1830, es heiratet da ein preußischer Unteroffizier eine Düsseldorfer Wirtstochter, und der Gegensatz von Preußen- und Rheinländertum bildet das Thema des Romans. Er kommt im Jahre 1848 zu gewaltsamem Ausbruch (2. Buch des

Romans), findet aber im Jahre 1870 (3. Buch) seinen Ausgleich. Für nationale Leser ist das Buch ein wenig zu sehr vom liberalen Standpunkte geschrieben, doch macht sich dieser nicht gerade unangenehm bemerkbar, und, da das Örtliche sehr gut herauskommt, fühlt man sich entschädigt. Am ersten stößt noch die Heine-Simpelei ab, die in einem Düsseldorfer Roman freilich nahe lag. — Auch den nächsten Roman der Viebig, „Das schlafende Heer", einen Ostmarkenroman, hat man wohl als nationales Werk bezeichnet, er ist es aber in ganz anderer Weise als „Die Wacht am Rhein". Im deutschen Osten hatte Klara Viebig auch einen Teil ihrer Kindheit verbracht und war später öfter dorthin zurückgekehrt, so daß denn schon „Es lebe die Kunst" dahin verlief und „Das tägliche Brot" seine beiden Heldinnen daher kommen ließ. Nun gab die Dichterin im „Schlafenden Heere" ein umfassendes Bild, das zunächst vor allem durch seine großzügige Schilderung der Natur der weiten Ebene anzieht und auch als Darstellung polnischen Volkstums interessant ist. Aber das Deutsche kommt im ganzen schlecht weg, weder die Großgrundbesitzer, von denen der eine ein etwas schwächlicher Idealist, der andere ein roher Erwerbsmensch ist, noch die Ansiedler können einem als Deutschen Freude bereiten, und national ist das Werk also nur insofern, als es zu ernster Selbstprüfung anregen kann. Der Gesamteindruck wird bei allen guten Deutschen stets pessimistisch sein.

Die letzten Romane Klara Viebigs, wenigstens „Einer Mutter Sohn" und „Absolvo te", bis zu einem gewissen Grade auch noch „Vor den Toren" möchte ich als Problemromane bezeichnen. In „Einer Mutter Sohn" handelt es sich um die Frage, ob ein angenommenes Kind aus Bauernstamm — es stammt von Klara Viebigs geliebtem Venn — in der Atmosphäre eines gebildeten Hauses zum wirklichen Kulturmenschen werden und mit den Pflegeeltern zusammenwachsen kann. Die Darstellung verneint die Frage, erscheint mir aber nicht durchaus haltbar — warum soll ein Kind aus dem Volke gerade stumpf gegen körperlichen Schmerz, auch stumpfer in den Regungen der Seele sein? Friedrich Hebbel und so manche andere Dichter und Künstler, die aus dem Volke stammten, erwiesen das Gegenteil. Das hier einspielende Rasseproblem wird von Frau Viebig nicht berührt. — „Absolvo te" führt uns wieder nach dem Osten und stellt die Versuche einer schönen und in ihrer Art gebildeten Frau polnischer Nation dar, ihren gutmütigen aber rohen älteren Mann loszuwerden. Da Sudermann einmal eine ähnliche Rattengiftgeschichte gegeben hat, nehme ich an, daß dergleichen Fälle im Osten häufiger vorkommen. Das Problem liegt hier in dem Frauencharakter, der die polnische Gläubigkeit mit größter Raffiniertheit verbindet. Mit dem „Täglichen Brot"

ist „Absolvo te“ der am stärksten naturalistische Roman von Klara Viebig, und man kann nicht behaupten, daß er, zumal er auch die naturalistische Breite hat, u. a. die einzelnen Stadien eines Säuferlebens ausmalt, gerade eine sehr erfreuliche Lektüre ist. Aber nie ist die Dichterin ihrem Meister Zola näher gewesen als hier — das „Tägliche Brot“ bedeutet als Zeitroman freilich mehr — und Kenner des Ostens versichern auch, daß die dortigen Zustände hier sehr treu, besser als im „Schlafenden Heer“, geschildert seien. — Über den Eifelroman „Das Kreuz im Venn“, der nach „Absolvo te“ folgt, kann ich sehr rasch hinweggehen. Er bringt mancherlei zur Charakteristik der jetzt auch in dem entlegenen Gebirgsland sich verändernden Zustände, ist aber kaum zu wirklicher Erzählung gediehen. Dagegen kann „Vor den Toren“ wieder höhere Bedeutung beanspruchen: der Roman stellt dar, wie das Bauerndorf Tempelhof bei Berlin nach 1870 zur Großstadtvorstadt wird, und hat insofern auch ein Problem, als er die Folgen bäuerlicher Inzucht aufzeigt. Sehr erfreulich wird auch dieses Werk manchem nicht sein, es bringt sehr viel Schmutz, doch fehlt freilich auch die andere Seite nicht, es treten anständige Menschen auf, sogar ein „Humorist“ ist vorhanden, und so habe ich diesen Roman, der auch die gesunde Tendenz für das Land, gegen die Großstadt hat, nicht ohne Vergnügen gelesen. Ich möchte ihn neben die „Wacht am Rhein“ stellen und ihm kulturhistorische Bedeutung einräumen — solche Werke, die die neuere Entwicklung geschichtlich und örtlich treu dichterisch gestalten, können wir gebrauchen, sie sind ein neuer, zweifellos noch lange triebkräftiger Ast der Heimatkunst. — Auch der vorletzte Roman der Dichterin, „Das Eisen im Feuer“, gehört dieser Gattung an, stellt Berliner Leben seit dem Vormärz dar. Wenn hier der Kritiker Willy Rath von Ebenbürtigkeit mit Zola im Erfassen und Bewegen der Masse spricht, so möchte ich doch noch ein Fragezeichen machen, und auch als konservativer Mann hätte ich natürlich zu dem Werk allerlei zu bemerken. Der letzte Roman „Eine Handvoll Erde“ ist wieder ein Berliner, aber ein moderner — er führt uns in eine Laubenkolonie.

Respekt muß man immerhin vor Klara Viebig haben, wenn man ihr Gesamtschaffen — es sind 1911 „Ausgewählte Werke“ erschienen — überschaut: sie ist eine gewissenhafte Arbeiterin, sie will, was sie kann, und sie kann, was sie will, und es sind in ihr doch manche gesunde Tendenzen wirksam, sie hat sich durch die fremde Atmosphäre, in die sie, wie so viele neuere deutsche Talente, geraten ist, ihre völkischen Instinkte nicht ganz verwirren lassen. Wie bei Helene Böhlau, ist auch bei ihr eine gründliche Darstellung der Gesamtentwicklung notwendig, aber diese Darstellung wird eher ein Beitrag zur Zeitgeschichte als einer zur Erkenntnis des dichterischen Genius sein.

Vgl. Autobiogr. in „Als unsere großen Dichterinnen kleine Mädchen waren" (1914), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), A. M. Morisse, BLM 1909, B. Litzmann im Lit. Echo III, PJ 96 (Max Lorenz), NS (G. F. Krause), 1910 (Anselma Heine), G 1899, 1 (R. M. Werner), Gb 1911, 1 (V. Klemperer) und Brausewetter.

Ilse Frapan ist Pseudonym für Ilse Levien. Die Schriftstellerin wurde am 3. Februar 1855 zu Hamburg aus jüdischer (hugenottischer, hieß es bei ihren Lebzeiten) Familie geboren, studierte unter Fr. Th. Vischers Leitung am Stuttgarter Polytechnikum, lebte als verh. Akunian in Zürich und endete durch Selbstmord zusammen mit ihrer Freundin Emma Mandelbaum am 3. Dezember 1908 zu Genf. Sie hat mehrere Sammlungen Hamburger Novellen, die erste im Jahre 1886, herausgegeben, sich aber auch in anderer Stammeseigenart heimisch zu machen gewußt. Mit „Die Betrogenen" und „Wir Frauen haben kein Vaterland" trat die unheilvolle Wendung zur extremen Moderne bei ihr ein. Ein dramatischer Versuch, den sie unternahm, mißlang, und der Roman „Arbeit" (1903) erregte Skandal. „Jugendzeit", ausgew. Erzählungen, erschienen 1904, „Erich Hetebrinck", Hamburger Roman, 1907. Vgl. H. Spiero, Deutsche Geister (1910), DR 67 (E. Wechsler) und Brausewetter. — Emma Flügel, geb. Johns (geb. 1852 zu Beinum in Hannover) hat unter dem Ps. Ernst Dahlmann zwei Romane „Imme. Die ersten Jahrzehnte eines Sonntagskindes" (1903) und „Lütjendörp" (niedersächsische Dorfgeschichte) veröffentlicht. Die Schwestern Dora und Klaudine Staack (erstere 1851 zu Krumstedt, letztere 1859 zu Süderheistedt in Dithmarschen geboren) gaben die Skizzen und Erzählungen „Gewitter" (Dora) und „Melodien der Liebe" (Klaudine) heraus. Dora starb 1911 infolge eines Automobilunfalls und ihre Schwester vermochte nicht, sie zu überleben. — **Martha Renate Fischer**, geb. am 17. August 1851 zu Zielenzig, in Berlin und dann in Saalfeld lebend, schrieb zuerst Erzählungen für die Jugend und wandte sich dann mit „Die Aufrichtigen", Bauerngeschichten (1894), „Toska baut", Erzählungen, „Das Pathenkind", Roman, der Heimatkunst zu. Ihre Geschichten, auch noch die späteren wie der Roman „Die aus dem Drachenhaus", „Aus stillen Winkeln" und „Die Blöttnertochter" spielen in Thüringen, und sie gilt jetzt als die beste spezifisch-thüringische Erzählerin. — Geborene Thüringerin ist Klara Gorges, geb. Haecker (aus Kleindembach bei Pößneck, geb. 1862), die von 1892 bis 1904 4 Bände „Thüringer Dorfgeschichten" herausgab. — **Lotte** (eigentlich Antonie) **Gubalke** aus Witzenhausen in Hessen, geboren 31. Oktober 1856, als Redaktrice beim Scherlschen Verlag in Berlin lebend, gab im Jahre 1902 die Erzählung „Die Vilsteiner" und ließ dann bei Reclam und Hesse eine Reihe kleinere Erzählungen erscheinen,

die durchweg ausgezeichnet sind und in das Leben einer kleineren hessischen Stadt und allerlei seltsamer Leute ungemein treu einführen. — **Elisabeth von Oertzen-Dorow**, geb. v. Thadden, eine Enkelin Adolfs von Thadden, des Freundes Bismarcks, am 19. Juli 1860 auf dem Rittergute Trieglaff in Pommern geboren, lebte verwitwet auf dem Gute Dorow bei Regenwalde in Hinterpommern und schrieb seit 1901 zahlreiche hinterpommersche Geschichten. Einen größeren Erfolg hatte sie 1911 mit „Sie und ihre Kinder". — **Elisabeth Gnade**, geb. Plehn, zu Lummin am 17. August 1863 geboren, jetzt als Majorsgattin in Weimar lebend, verfaßte mehrere Bändchen „Kleinstädtische Geschichten" und dann Romane, von denen „Sarkoschin" (1898) der beste ist. Auch ihre Gedichte „Bergauf" (1900) und „Winter" (1913) sind bemerkenswert. Zuletzt schrieb sie Dramen. — Francis Külpe (1862 zu Orel als Tochter des englischen Fabrikbesitzers John Venisson James geboren, dann Gattin eines kurländischen Pastors) hat u. a. den baltischen Roman „Mutterschaft" und die baltischen Novellen aus der Revolutionszeit „Rote Tage" verfaßt. Sie ist mir etwas jüdischer Herkunft verdächtig.

Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen.

Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen kann man sehr gut zusammenstellen; denn sie sind beide aus dem Volke hervorgegangen, beide Autodidakten, waren beide geborene Dramatiker, haben zur selben Zeit geschrieben und sind beide früh gestorben. Die Übereinstimmung ist so groß, daß sich auch bestimmte ihrer Dramen gleichen, obwohl sie schwerlich voneinander gewußt haben. Eine eingehende Vergleichung ihres Lebenswerkes könnte von großer Bedeutung für die Literaturwissenschaft werden.

Der Ältere von den beiden, **Emil Rosenow**, wurde am 9. März 1871 zu Köln geboren. Er war aber der Herkunft nach kein Rheinländer: der Vater, Schuhmachermeister Friedrich Rosenow, stammte aus Dallentin im pommerschen Kreise Neustettin, die Mutter, Charlotte, geb. Röhr, aus Sonneborn bei Detmold, so daß man Rosenow im ganzen als Niederdeutschen ansprechen kann. Er besuchte, da der Vater zunächst in guten Verhältnissen lebte, anfänglich eine Mittelschule, mußte dann aber, als das väterliche Geschäft bergab ging, diese mit der Volksschule vertauschen und war nun auf Selbststudium angewiesen. Der Vater starb, als der Knabe elf, die Mutter, als er vierzehn Jahre alt war, und er wurde nun zu einem Buchhändler in die Lehre gegeben, vertauschte aber diese Stellung nach Jahresfrist mit einer solchen im Schaffhausenschen Bankverein. In dieser ist er sechs Jahre lang ge-

blieben, hat sich autodidaktisch tüchtig weitergebildet, u. a. auch Französisch gelernt, und schon früh produziert. Achtzehn Jahre alt, war er Mitarbeiter sozialdemokratischer Zeitungen und geriet nun bald in die sozialdemokratische Agitation hinein; mit zwanzig Jahren mußte er deswegen seine Stellung aufgeben. Er hatte darauf eine Zeitlang schwer zu ringen, erhielt aber Anfang des Sommers 1892 die Stellung als Redakteur des sozialdemokratischen „Chemnitzer Beobachters" und verlobte sich 1894 mit der Tochter des Besitzers dieser Zeitung, die er dann 1897 heiratete. Im Jahre 1898 wurde er, nachdem er vorher wegen Preßvergehens mit Gefängnis bestraft worden, im 20. sächsischen Reichstagswahlkreise als Kandidat aufgestellt und siegte, 1903 wurde er in demselben Kreise wieder gewählt. Seine vielen Wahlreisen in dem Kreise haben ihm wohl seine genaue Kenntnis des obersächsischen, erzgebirgischen Volkstums gegeben. Doch war er schon nach seiner ersten Wahl, als er seine Stellung in Chemnitz wegen einer ungebührlichen Zumutung der Chemnitzer sozialdemokratischen Preßkommission aufgeben mußte, nach Berlin gezogen und dort zunächst bis zum März 1899 geblieben. Dann hatte er ungefähr ein Jahr lang die „Rheinisch-Westfälische Arbeiterzeitung" in Dortmund redigiert, war darauf aber wieder nach Berlin zurückgekehrt. Im Jahre 1902 sah Rosenow sein Lustspiel „Kater Lampe" zunächst auf einer Breslauer Bühne, im Herbst 1903 wurde es im „Berliner Theater" mit großem Erfolg gegeben. Aber im Januar 1904 warf den Dichter ein Gelenkrheumatismus schwer danieder, und schon am 7. Februar 1904 starb er in Schöneberg bei Berlin.

Über die dichterischen Anfänge Rosenows sind wir noch nicht genauer unterrichtet, aber das wissen wir, daß er für seine Zeitungen außer Leitartikeln auch Novellen und Gedichte geschrieben hat. In Chemnitz hat er, und zwar während er im Gefängnis saß, zwei Romane, „Frühlingsstürme" und „Die Lüge" verfaßt und sie dann im „Chemnitzer Beobachter" veröffentlicht — der Herausgeber seiner „Gesammelten Dramen", Christian Gaehde, bemerkt, daß in diesen Werken noch deutlich der Zwiespalt zwischen Tendenzschriftsteller und Dichter zutage trete. Ganz er selbst wurde Rosenow erst, als er sich auf das dramatische Gebiet begab; da trat auch der Parteimann ohne weiteres zurück. Rosenows erstes Drama ist der Einakter „Daheim", der zwar ein sehr düsteres Milieu, aber keine Tendenz hat: ein schwindsüchtiges Mädchen verhilft ihrem aus dem Gefängnisse zurückkehrenden Bruder zu einer neuen Existenz, indem sie ihm das ihr für einen Sommeraufenthalt gewährte Geld abtritt. Das Milieu — es ist noch eine andere, lebenshungrige Schwester da — ist mit großer Eindringlichkeit gegeben. Das zweite Drama Rosenows, das Schauspiel „Der balzende

Auerhahn", ist eher Tendenzdrama, aber im Ibsenschen Sinne: es erinnert etwas an „Nora" und hat die zwingende Kraft des ersten, zumal es in gebildeten Kreisen spielt, keineswegs. Wiederum aber ist Rosenow ganz er selber in seinem dritten Drama, dem Vierakter „Die im Schatten leben", oder vielmehr, er wird hier erst ganz er selber. Das Drama „spielt auf der roten Erde, inmitten der Arbeiterkolonie eines Berg- und Hüttenwerkes der Dortmunder Gegend" und ist Familien-, aber auch stark soziales Drama, eins der berechtigten; denn es unterliegt gar keinem Zweifel, daß Verhältnisse, wie sie hier geschildert sind, häufiger vorkommen. Man hat das Stück, als es im rheinisch-westfälischen Industriebezirk aufgeführt werden sollte, verboten, und das mochte recht sein; denn es kann bei Menschen, die in ähnlichen Verhältnissen leben, große Erbitterung erwecken. Aber ohne Zweifel hat der Dichter „objektiv" gestaltet, hat auch das Volk keineswegs verhimmelt, sondern es gezeigt, wie es ist, mit allen seinen Schwächen. Zur wirklichen Tragödie fehlt hier freilich noch allerlei, die Heldin Liese gelangt nicht in die eigentliche tragische Region, es bleibt bei der Resignation; überhaupt geht die Ausgestaltung der Konflikte und auch der Menschen nicht bis zum letzten Äußersten. Aber als Lebensbild (es ist auch der Dialekt der Industriegegend verwandt) wirkt das Drama überzeugend und hat in der ganzen naturalistischen Literatur nicht seinesgleichen.

Der große Erfolg Rosenows wurde ja dann die Komödie „Kater Lampe", die auch 1906 bereits in Druck erschienen und seitdem noch oft wieder auf die Bühnen gelangt ist. Man hat sie einfach als die beste unserer ganzen neueren Literatur bezeichnet, und es ist schon etwas daran; denn sie ist unbedingt weiter und freier als Hauptmanns „Biberpelz", der auf sie hinübergewirkt hat, und auch technisch feiner. Selbstverständlich, es hat für manche zarte Seele etwas Abstoßendes, daß es sich in dem Stück um einen Katzenbraten handelt, aber der Kater bedeutet in ihm denn doch nicht mehr als der zerbrochene Krug in Kleists Drama, man übersieht ihn vollständig, wenn man die Menschengestaltung im Auge hat, und die ist ersten Ranges. Und es ist eine wundervolle Sache, daß der Gemeindevorstand Ermischer, ein Bauer, der Dümmste im Orte, den alle hineinlegen wollen, zuletzt als Sieger dasteht, nicht, weil gegen Dummheit selbst Götter vergebens kämpfen, sondern weil das alte gesunde Bauernphlegma zuletzt stärker ist als alles, was sich in unserer Zeit als Überlegenheit und Fortschritt drapiert. Man könnte es als „Ironie des Schicksals" auffassen, daß gerade der Sozialdemokrat Rosenow seinem Volke diese Lehre geben mußte. — Die beiden letzten Werke Rosenows sind leider nicht mehr fertig geworden. Von der „Hoffnung des Vaganten", die in die Kreise

der Gaukler, Zigeuner und Zirkusleute führt, diese aber zu der aristokratischen Welt in Beziehung setzt, haben wir drei Akte — sie genügen, um zu zeigen, daß Rosenow auch dieser Welt voll gewachsen war. Vom „Prinz Friedrich“, das wieder in der höheren Gesellschaft spielt, ist nur ein Akt fertig geworden.

Rosenows „Gesammelte Dramen“ traten 1912 hervor, mit einer biographischen Einleitung von Christian Gaehde. Gaehde meint, daß Rosenow ein Talent ersten Ranges gewesen sei, und der Anschauung bin ich auch: Wenn das naturalistische Drama Hauptmanns überhaupt fortbildende Kraft gezeigt hat, so ist es hier und bei Stavenhagen. Um so mehr haben wir den frühen Tod der beiden Dichter zu bedauern. Eine gründliche Arbeit über Rosenow gibt es, soviel ich weiß, noch nicht, ja, es ist, was höchst bezeichnend ist, in den drei letzten vollständig vorliegenden Jahrgängen des „Literarischen Echos“, 1913/14, 1914/15 und 1915/16, nicht ein einziges Mal von diesem Dichter die Rede. Er ist ja freilich kein lebender Jude.

Fritz Stavenhagen, der plattdeutsche Dramatiker, die neue große Hoffnung der niederdeutschen Dichtung nach Klaus Groth und Reuter, die zwar nicht zuschanden geworden, aber auch nicht voll erfüllt worden ist, wurde am 18. September 1876 zu Hamburg geboren. Der Name Stavenhagen weist nach Mecklenburg, nach der Reuterstadt, und in der Tat stammten beide Eltern daher, d. h. nicht unmittelbar aus der Reuterstadt: der Vater des Dichters, Johann Ludwig Stavenhagen, war am 12. Oktober 1832 als neuntes Kind des Gräflich Pleßschen Gärtners (Gartenknechtes) Karl Christian Stavenhagen zu Ivenack geboren; die Mutter, Marie Friederike Karoline Christiane Werner, erblickte am 9. April 1843 als Tochter eines Tagelöhners ebenfalls zu Ivenack das Licht der Welt und war eine Kusine des Vaters. Wann das Ehepaar geheiratet hat und nach Hamburg gekommen ist, ist noch nicht genau festgestellt, sicherlich aber Ende der fünfziger Jahre; denn das erste Kind wurde ihm im Januar 1860 zu Hamburg geboren. Stavenhagens Vater war herrschaftlicher Kutscher, die Mutter verdiente mit Waschen und Plätten. Der spätere Dichter war das fünfte (nach einer anderen Nachricht das siebente) Kind seiner Eltern. Er mußte früh mit verdienen, unter anderem hatte er morgens die Stiefel in einem Pensionat zu putzen. Am 31. März 1891 wurde Fritz aus der zweiten Klasse der Hamburger Volksschule am Grindelhof entlassen und wurde von dem Vater, der ihn am liebsten Kutscher hätte werden lassen, einem Drogisten und Farbenhändler in die Lehre gegeben. Das zweite und dritte Lehrjahr verbrachte Stavenhagen in der Filiale seines Prinzipals auf der Elbinsel Finkenwärder. Als er im vierten Jahre wieder nach Finkenwärder sollte, widersetzte er sich, „weil er drüben

wenig Gelegenheit zum Lernen und Lesen gehabt hätte", und erhielt schließlich seine Entlassung.

Nach seinem Austritt aus dem Drogengeschäft lebte er wieder bei den Eltern, half der Mutter beim Plätten, schrieb Adressen und wäre von einem Buchdrucker beinahe verleitet worden, auch einen Hintertreppenroman zu schreiben, zu dem der Stoff des späteren „Dütschen Michel" herhalten sollte. Gegen Ende des Jahres 1895 ging Stavenhagen nach Greußen in Thüringen, wo er einen Schwager hatte, dem er denn im Geschäft half. Dann war er wieder in Hamburg, zuerst Rechercheur bei einer Auskunftei, darauf Zeitschriftenexpedient einer Buchhandlung. Nebenbei versuchte er auch, längst dichterisch tätig, einflußreiche Personen für sich zu interessieren, ähnlich wie einst Hebbel von Wesselburen aus; es werden Ilse Frapan und R. M. Werner, der eben seine Hebbelveröffentlichungen begann, genannt. Werner empfahl ihn an Ludwig Jacobowski, der damals die „Gesellschaft" herausgab, und dieser hat ihn eine Zeitlang beschäftigt. Dann ist Stavenhagen zu dem Verleger Georg Heinrich Meyer gekommen, der einige Jahre hindurch Hauptträger der literarischen Heimatkunst war, und von diesem etwa 1899 zu Heinrich Sohnrey, dem Herausgeber des „Land", als „eine Art Hilfsredakteur". Im Sommer 1900 war Stavenhagen wieder in Hamburg und vollendete nun seine plattdeutschen Stücke „Jürgen Piepers" und „Der Lotse" (dieser ungefähr Rosenows „Daheim", jener dem „Balzenden Auerhahn" entsprechend), die im Jahre 1901 erschienen sind. Jetzt war er gewissermaßen „durch" und fand auch wirkliche Gönner: mit Unterstützung einer Hamburger Dame ging er im März 1892 nach München, um auf Anregung des Hamburger Dramaturgen Dr. Karl Heine auch süddeutsches Leben kennenzulernen. Lange hielt er es dort, zumal da die Unterstützung nicht ausreichte, nicht aus, schrieb aber doch an seiner Komödie „Die Bauern", später „De dütsche Michel" genannt (den man mit Rosenows „Die Hoffnung des Vaganten" vergleichen kann), und machte die Bekanntschaft des Schiller-Biographen Richard Weltrich, der ihn der Schiller-Stiftung empfahl. Im August 1902 war er wieder in Hamburg, fungierte hier eine Weile als Sonntagsplauderer des „Generalanzeigers" und ging dann mit Unterstützung des damaligen Leiters des Berliner Deutschen Theaters, Dr. Otto Brahms, abermals nach Berlin, wo er noch an der Universität Vorlesungen hörte und seine „Mudder Mews" (Rosenows „Die im Schatten leben" vergleichbar) schrieb. Dem Berliner Aufenthalt folgte ein solcher in Emden — möglicherweise war Stavenhagen aber auch schon früher in Emden, woher seine Frau, Hanna, geb. Müller, stammte. Seit Juli 1904 wohnte Stavenhagen, verheiratet, wieder in Hamburg, zuletzt in einem kleinen Landhause bei Großborstel;

seine Frau gebar ihm zwei Kinder. Nun kamen auch die Erfolge: nachdem der Einakter „Der Lotse“ schon am 15. Mai 1904 aufgeführt worden, gelangte am 23. Februar 1905 „Jürgen Piepers“ am Hamburger Thaliatheater zur Aufführung, am 10. Dezember folgte am Hamburger Stadttheater „Mudder Mews“, am 17. März 1906 „De ruge Hoff“ (Rosenows „Kater Lampe“ entsprechend), sein letztes Werk, am Karl-Schultze-Theater. Die Stellung als Dramaturg des neugegründeten Schillertheaters, für die ihn Direktor Meyerer engagiert hatte, und in der er Großes zu leisten hoffte, hat er nicht mehr angetreten. Am 1. Mai 1906 sah er sich genötigt, seines Gallensteinleidens wegen, das man früher für ein Magenleiden gehalten und falsch behandelt hatte, das Eppendorfer Krankenhaus aufzusuchen, und dort starb er am 9. Mai an den Folgen einer Operation, ohne das Bewußtsein wiedererlangt zu haben.

Stavenhagens Novellen und Skizzen, um bei der Charakteristik seiner Werke mit seinen frühesten Erzeugnissen (auch hier stimmt der Vergleich mit Rosenow) anzufangen, sind in dem Bande „Grau und Golden“ (Hamburg 1904) gesammelt, meist gute Hamburger Heimatkunst, zur Einführung in die Welt Stavenhagens geeignet, aber nicht gerade sehr bedeutend. Das erste dramatische Werk Stavenhagens, „Jürgen Piepers“, auf mecklenburgischem Boden spielend, ist unbedingt von Anzengrubers „Meineidbauer“ beeinflußt, den der Dichter, der viel ins Theater ging, wohl irgendwo gesehen hatte. Die Erfindung ist ganz ähnlich, die Hauptgestalt verwandt, manche Szenen erscheinen fast nachgeahmt. Immerhin steht Stavenhagens Werk fest auf dem Boden des Mecklenburger Volkstums, dessen Kenntnis ihm vor allem durch seine Mutter überliefert worden war (er selbst hat Mecklenburg nur sehr flüchtig kennen gelernt), in dem er aber trotzdem — die Erbschaft des Blutes! — ganz fest wurzelte. Als Talentprobe ist das Werk durchaus anzuerkennen. — Der Einakter „Der Lotse“ schildert einen Konflikt zwischen Vater und Sohn im Hamburger Milieu. Er ist äußerst wirksam und dabei echte Lebensdarstellung, freilich nicht, wie man gemeint hat, wahrhaft tragisch. — Eine wirkliche Tragödie wird auch Stavenhagens Hauptwerk, die „Mudder Mews“ (1904), nicht, aber es ist das beste niederdeutsche Drama, das je geschaffen ward, und eins der besten naturalistischen Dramen der ganzen deutschen Literatur. Unzweifelhaft tritt hier Hauptmanns Einfluß auf, aber Stavenhagen ist weiter gekommen als Hauptmann in dem am nächsten verwandten Stück, dem „Friedensfest“: seine Menschen sind weit gesundere Naturen, die Konflikte einfacher, die Entwicklung mit mehr Notwendigkeit gegeben. Das Stück spielt auf der Elbinsel Finkenwärder unter Fischern, die Hauptperson ist eine böse Schwiegermutter,

die sich zuletzt doch als respektabler Charakter zeigt — ich habe in meinem Buche über Stavenhagen mutatis mutandis Hebbels Meister Anton herangezogen und das Stück überhaupt mit der „Maria Magdalene“ zusammengestellt, der es dem Gehalt nach und technisch gleicht, wenn es auch, wie gesagt, die eigentlich tragische Höhe nicht erreicht. — Das Bedeutendste, was Stavenhagen versucht hat, ist „De dütsche Michel“ (1905), die Darstellung eines Konflikts Mecklenburger Bauern mit ihrem Gutsherrn, einem jungen tollen Grafen. Was der Titel „Der deutsche Michel“ besagen soll, wird aus einem Briefe Stavenhagens an Hans Franck klar, den mir dieser mitgeteilt hat: „Der deutsche Michel weigert dem Lebenden (sei er Graf oder Dichter), was er halb zu fordern berechtigt ist, halb nicht. Sie wollen ihn töten, falls er nicht von seiner Forderung zurücktritt. Da er tot ist, bringen sie ihm alles, was er gefordert hat. Den sie erst nur schwarz sahen, sehen sie jetzt nur weiß; ja, als der Graf (der sich nur tot gestellt hat) die Wahrheit ohne ein Wort zuviel über sich selbst enthüllt, wird er noch geprügelt. Siehe das deutsche Volk bei Anzengruber, Hebbel, Ludwig und andern. Dies die Hauptidee. Ganz hinten wollte ich ein humoristisches Gegenstück zu den ‚Webern‘ schreiben. Hauptmann sieht nur Elend, ohne den Humor, der tatsächlich nach den Berichten in all den Aufständen lebte, aufkommen zu lassen.“ Es steckt im übrigen weit mehr in diesem Stück, als vielleicht der Dichter selber wußte, ich habe ihm als Ganzem in meinem Buche eine Art niederdeutschen Märchencharakters nachgerühmt und an Shakespeares „Sturm“ usw. erinnert. In der Tat ist dieser „unbewußte“ Märchencharakter denn auch bei der ersten Aufführung des Dramas im Herbst 1907 sehr stark hervorgetreten. — Das letzte vollendete Werk Stavenhagens, „De ruge Hoff“ (1906), ist eine sehr derbe, aber auch sehr echte mecklenburgische Bauernkomödie. „Daß Hans Jochen, der seine Frau betrügt und sich den Herrn dünkt, von seiner Frau wieder betrogen und völlig mattgesetzt wird (Untreue schlägt ihren eigenen Herrn), daß er äußerlich alles erreicht und innerlich immer tiefer herabkommt, daß er, der gemeine, unsittliche Charakter, Schulze und Kirchenpatron, d. h. der Aufseher über die Sittlichkeit der Gemeinde wird, sind gewiß echt komische Gedanken, und ihre Durchführung ist durchaus konsequent. Daß dann Dürten den Ehebruch abstellen und ihr Haus reinigen will, daß die Geburt des Kindes sittlichend wirkt, erhebt das Stück Stavenhagens über die gemeine Komödie, der die Ironisierung des Weltlaufs Selbstzweck ist, die wohl gar ein höhnisches Gelächter erhebt, wenn alles Hohe und Reine in den Staub gezogen ist.“

Man hat die Frage erhoben, ob Stavenhagen denn gerade mit Notwendigkeit Plattdeutsch habe schreiben müssen, und wenn, weshalb

er dann nicht in einem bestimmten Dialekt geschrieben, anstatt ein allgemeines Misching-Plattdeutsch. Er selber hat sich zu dieser Frage ausgesprochen: „Mir kommt es vor allem darauf an, diesen alten derben germanischen Volksstamm, wie wir ihn nur hier in Norddeutschland finden, für die Bühne zu gewinnen. Da ist es schon der Melodie der Sprache wegen unmöglich, daß ich diese stämmigen Menschen einfach Hochdeutsch reden lasse. Das Niederdeutsch ist in viel höherem Maße Sprechsprache als das Hochdeutsch, viel wuchtiger und dramatischer vor allen Dingen. Aus dem einfachen Grunde, weil in ihr die einsilbigen Wörter bei weitem vorwiegen, gerade wie im Englischen und Holländischen . . . Es kommt mir also darauf an, diese offensichtlichen Vorzüge der niederdeutschen Sprache im Drama auszunutzen, nicht aber ihre Schwächen mit zu übernehmen. Und die liegen vor allem darin, daß nun jeder kleine Provinzteil in Norddeutschland, jede Stadt, ja mancher Ort verlangt, daß sein Dialekt echt gesprochen und geschrieben werde.“ Es fragt sich nur, ob sich nicht ein Hochdeutsch mit plattdeutscher Melodie und vielen plattdeutschen Wörtern hätte schaffen lassen (es wird ja auch ein solches gesprochen), das das Stavenhagensche generalisierte Platt voll ersetzte: für die breitere Wirksamkeit der Dramen wäre es zweifellos von Bedeutung gewesen. Nun, auch mit seinem Platt kann Stavenhagen bei Millionen von Deutschen zur Wirkung gelangen, sie können alle lernen, daß er zwar nicht, wie man gemeint hat, ein plattdeutscher Shakespeare, aber doch ein niederdeutscher Anzengruber und, vom Standpunkt der Weltliteratur aus gesehen, etwas wie ein neuer Holberg ist — die Größe dieses Dänen liegt ja auch auf dem Gebiet des derbhumoristischen Charakterlustspiels, für das Stavenhagen sicher gleichfalls am meisten berufen war, wenn auch ein Zug zur Tragik in ihm steckte. Ich glaube, er wäre als Lustspieldichter sogar noch über Rosenow hinausgekommen, dessen eigentliches Gebiet meiner Ansicht nach das soziale Drama war. Leider ist es ja zwecklos, jetzt noch solche Erwägungen anzustellen. Vgl. Adolf Bartels, F. St., eine literarische Würdigung (1907), R. Dohse, H. Seidel u. Fr. St. (1907), B. Diederich, Hamburger Poeten, H. Spiero, Deutsche Geister, WM 106 (A. Bartels) und Paul Wriede, Quickborn, 2. Jahrg., E I (Gorch Fock), VII (W. Baetke), Gb 1907, 2 (H. Spiero).

Die jüngeren nord- und mitteldeutschen Heimatkünstler.

Julius Caesar Stülcken, geb. zu Hamburg am 4. April 1867, Schiffbau-Ingenieur daselbst, schrieb unter dem Pseudonym **Peter Werth** die plattdeutschen Dramen „Kleine Leute“ (Lütte Lüd, 1905), „Die

Sühne", „Sankt Elmsfeuer" und zuletzt das Schauspiel „Es ist eine alte Geschichte" und die Volksstücke „Mudder Gräun" und „Die Hanseatin Anna Lühring". — In Hamburg lebt der 1872 zu Cöthen geborene Maschinist Paul Zoder, der ebenfalls Volksstücke („Der Lumpenpastor", „Die Last", „Ledige Mütter") gab. — **Wilhelm Poeck**, geb. zu Moisburg (Hannover) am 29. Dezember 1866, in Dockenhuden bei Hamburg und jetzt in Askona (Tessin) lebend, verfaßte die Humoresken „De Herr Innehmer Barkenbusch", „Lebendige Bütt" usw. und die Romane „In de Ellernbucht" (1906), „Turmschwalben", „Sinkendes Land", „Simon Külpers Kinder" (Fischerroman), „Das Kraut Orant", „Grenzer", „Die gestohlene Fregatte" (humoristischer Roman) und „Flint und Genossen" (1915). Er ist ein sehr gewandter Erzähler. Vgl. Benno Diederich, Hamburger Poeten. — Hamburger Romane verdanken wir ferner Ernst Eilers (1865—1917), der ein geborener Hamburger und blind war („Haus Ellerbrook", „Gretens Jung", auch einige Dramen), und Hermann Krieger (aus Bielefeld, 1866 geb.), dessen Hauptwerk „Familie Hahnekamp und ihr Freund Schnurrig" (1913) ist. — Nicht bloß auf das hamburgische Leben beschränkte sich **Emil Fritjof Kullberg**, der Sohn eines Schweden, geb. am 2. Januar 1877 zu Cuxhaven, der durch den Roman aus dem nordischen Bauernleben „Springtanz" (1905) zuerst die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, und dann die Hamburger Kaufmannsgeschichte „Ludwig Bösenberg und Sohn" (1906) gab. Später hat er „Der Pilgrim", „Joachim Sterntaler", „Jedermanns Schicksal" geschrieben und ist der (gesunden) Neuromantik nahe gekommen. — Ganz in seinem heimischen Volkstum wurzelte wieder **Gorch Fock** oder, wie er eigentlich hieß, Hans Kinau, der am 22. August 1880 auf der Elbinsel Finkenwärder geboren wurde und sich dem Kaufmannsberuf widmete. Er fiel am 31. Mai 1916 in der Seeschlacht am Skagerrak, an der nämlichen Stelle, wo er den Helden seines 1912 erschienenen Finkenwärder Fischerromans „Seefahrt ist not", den ich für den besten deutschen Fischerroman halte, hatte untergehen lassen. Vor diesem Roman hatte er plattdeutsche Fischer- und Seegeschichten, einen Einakter (mit seinem Landsmann Hinrich Wriede, geb. 1882, der auch Finkenwärder Geschichten verfaßt hat) und die Hamburger Geschichte „Hein Goodewind, de Admiral von Moskitonien" herausgegeben. Aus dem Nachlaß erschien noch „Sterne überm Meer, Tagebuchblätter und Gedichte" (1917). Vgl. Quickborn X, Lit. Echo 1, IX 16 (H. Meyer-Benfey) und E IX (R. Dohse). — Holsteiner dieser Zeit sind Iven Kruse (geb. 1865 zu Ruhwinkel bei Bornhövede in Holstein), Redakteur in Hamburg, von dem wir leider nur das eine vortreffliche Buch „Schwarzbrotesser" (Holsteinische Geschichten und Gestalten, 1900) haben, Fritz Lau (aus

Möllenort bei Kiel, geb. 1872), der in Glückstadt als Postsekretär lebt und mit seinen plattdeutschen Erzählungen „Katenlüd“ (1909), „Ebb un Flot, Glück un Not“, „Brandung“, „Helden to Hus“, „In Luv un Lee“ sogar ins eigentliche Volk gedrungen ist, und **Johann Brüdt** (Lebensnachrichten fehlen noch), dessen Bücher „Zwischen den Strohdächern“ und „Ladendorfer Leute“ heißen. — Von den Hannoveranern sei zuerst **Wilhelm Schaer** genannt, der, am 24. Mai 1866 in Bad Rehburg geboren, Landwirt wurde und jetzt in Bremen lebt. Er schrieb erst kleinere Geschichten, „Heimatliebe“ (1900), „Sachsentreue“, „Am Herdfeuer“, „Der Schatz im Moor“ und dann Romane „Das Erbe der Stubenrauch“ (1905), „Drei Heiden“, „Kerstorf“, „Gerold Beckhusen“ und zuletzt den vortrefflichen „Fremde Heimat“, der im Butjadinger Lande spielt. — Dichter der Lüneburger Heide sind neben Karl Söhle Diedrich Speckmann und Gustav Kohne. **Diedrich Speckmann** aus Hermannsburg, am 12. Februar 1872 geboren, Pfarrer zu Grasberg in Hannover, jetzt a. D. in Fischerhude bei Bremen, ward durch den erfolgreichen Roman „Heidjers Heimkehr“ (Malerroman, 1904) bekannt und veröffentlichte dann noch „Heidehof Lohe“, „Das goldene Tor“ (Lehrerroman), „Herzensheilige“, „Geschwister Rosenbrock“, „Erich Heidenreichs Dorf“ und „Der Anerbe“. Seine Lebensgestaltung ist sehr fest und entschieden und läßt auch die Zeitmomente zu ihrem Recht kommen. — In jüngster Zeit hat sich **Gustav Kohne** (aus Brelingen, geb. am 19. Dezember 1871), neben ihn gestellt, der zunächst Volksstücke, „Bürgermeister Markstein“ (1907), „Konrad Barko“, „Um das Gewissen“, „Der Vorsteher von Holtebauk“ gab, um sich dann dem Roman, „Unter Birken und Tannen“, „Regine Stockhaus“, „Erhart Rutenberg“ (1916), „Der siebte Sohn“ (1917), zuzuwenden. Kohne lebt als Lehrer in Hannover-Kirchrode. — Volksschullehrer von Beruf ist auch **Wilhelm Scharrelmann**, geb. am 9. September 1875 zu Bremen, der durch die „Blätter aus unsers Herrgotts Tagebuch, für stille Leute gesammelt“ (1905) Aufsehen erregte und gemaßregelt wurde. Er schrieb dann „Die Fahrt ins Leben“, Geschichten, „Stimmen der Stille“, Aufzeichnungen eines Vagabunden, „Michael Dorn“, Roman, kam aber der Heimatkunst erst durch seine letzten Bücher, „Piddl Hundertmarck“ (Geschichte einer Kindheit, 1912) und die „Geschichten aus der Pickbalge“ besonders nahe. Die letzteren haben doch einen Kern von Sentimentalität. — **Karl Wagenfeld** aus Lüdinghausen in Westfalen, geb. den 5. April 1869, Lehrer zu Münster, hat seinen größten Erfolg mit der Dichtung „Daud un Düwel“ (1912) errungen, die, an die alten Totentänze anklingend, als das „erhabenste Werk“ der neuplattdeutschen Literatur bezeichnet worden ist. Vorher schrieb er Erzählungen in Münsterländer Platt, von denen die Sammlung „Un buten singt de Nachtigall“ aus-

gezeichnet wird, nachher Dramen „Dat Gewitter“, „Dat Gaag-Pulver“, „Hatt gegen Hatt“. Er ist auch unter den Kriegsdichtern. — Dramatiker ist ferner August Hinrichs, Tischlermeister in Oldenburg (geb. 1879), dessen letztes Stück die Komödie „De Aufschon“ ist. Gerhard Schulte (aus Tönisberg bei Krefeld, geb. 1875), Lehrer in Benrath bei Düsseldorf, hat Erzählungen vom Niederrhein veröffentlicht. — Mecklenburger, zu Groß-Roge am 14. September 1879 geboren, war **August Seemann**, der eine ganze Reihe plattdeutscher lyrischer Sammlungen, „Heitblicken“ (1902), „Andäu“, „Tweilicht“, „Vierblatt“, „Hänn'n“, „Bewernadeln“, „Dreieinigkeit“, auch die Erzählungen „As dat Leben schoelt“ (1911) herausgegeben hat. Er lebte als Lehrer zu Berlin und fiel am 2. Juli 1916 im Westen. Geborener Mecklenburger ist auch Richard Dohse (aus Lütz, geb. 1875), der als Gymnasialprofessor in Frankfurt a. M. lebt und gleichfalls mehrere Sammlungen plattdeutscher Lyrik veröffentlichte. Durch einen Band „Bilder aus dem Dorfleben“ machte sich Johannes Gillhof (über den ich nichts Näheres weiß) bekannt und gab neuerdings „Jürnjakob Schwehn, der Amerikafahrer“. — Aus Anklam in Pommern stammt Konrad Maß (geb. 1867), der 1899 mit „Pommerschen Geschichten“ begann und namentlich auch die Geschichte seiner Heimat in Erzählungen behandelte. Er schrieb auch plattdeutsch. Von den jüngeren Pommern dürfte **Wilhelm Krauel**, geb. am 10. Oktober 1876 zu Jarmen, jetzt Feuerwerks-Offizier, der bedeutendste sein. Er begann mit „Die Heidenhofer“ (1907) und „Unruh im Herzen“ und gab dann in „Von der andern Art“ und „Das Erbe der Väter“ zwei vortreffliche Bücher, die deutlich zeigen, daß ein gesundes Talent auch die stärksten Modeeinflüsse (hier handelt es sich um die Frenssens) mit Sicherheit überwindet. — Von Brandenburgern ist hier zunächst Wilhelm Bruchmüller (aus Genninsch-Wartebruch, geb. 1872), zurzeit Redakteur der „Leipziger Zeitung“ zu erwähnen, der „Märkische Lieder“, „Zwischen Sumpf und Sand, Skizzen aus dem märkischen Landleben vergangener Zeiten“ und „Von Gestern und Heute, märkisches Geschichtenbuch“ veröffentlicht hat. — **Wilhelm Kotzde**, geb. 1. März 1878 zu Gohlitz im Havelland, Lehrer, jetzt als Schriftsteller in Rathenow lebend, begann mit dem Roman „Schulmeister Wackerath“ (1904) und schrieb dann „Der Schwedenleutnant“, märkische Erzählung, „Kleine Leute“, Geschichten aus der Heimat, „Forst und Heide“, Lieder und Balladen, „Trebüs“, Roman, und die Erzählungen für die Jugend „Im Schillschen Zug“, „Der Tag von Rathenow“, „Die Geschichte des Stabstrompeters Kostmann“ und „Und deutsch sei die Erde“. Einen großen Aufschwung nahm seine Kunst mit dem märkischen Heimatroman „Wilhelm Drömers Siegesgang“ (1913), der das Schick-

sal eines Bauern von den letzten Tagen Friedrichs des Großen bis in die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts mit starker Stimmung darstellt. Darauf gab Kotzde noch einen weiteren Heimatroman „Frau Harke" und zuletzt den Lutherroman „Die Wittenbergisch Nachtigall", der die Reformation von 1520 bis 1530 in einzelnen lebendigen Bildern, doch nicht ohne inneren Zusammenhang vorführt.

Lulu von Strauß und Torney, geb. am 20. September 1873 zu Bückeburg, eine Nichte des Dichters Viktor von Strauß, erregte durch ihre kräftigen „Gedichte" (1898) und „Balladen und Lieder" (1902) Aufsehen und verfaßte dann die Novellen „Bauernstolz" (1901) und den Roman „Aus Bauernstamm" (1902). Spätere Werke von ihr sind die Romane „Ihres Vaters Tochter" (1905), eine psychologisch tüchtige Arbeit, und „Lucifer" (1907), die Novellen „Der Hof am Brink" und „Meerminneke" (1906) und „Neue Balladen und Lieder" (1907). Mit dem in ihrer lippischen Heimat zur Zeit der französischen Revolution spielenden Roman „Judas" gab sie ein ergreifendes Charakterbild. Sie lebt als Gattin des bekannten Verlagsbuchhändlers Eugen Diederichs in Jena. Vgl. Lit. Echo 1. Juni 1910 (Im Spiegel) u. E III. — Feodora Prinzessin **von Schleswig-Holstein** wurde am 3. Juli 1874 zu Primkenau in Schlesien als Tochter des Herzogs Friedrich von Augustenburg und jüngste Schwester der deutschen Kaiserin geboren und lebte mit ihrer Mutter in Dresden und später auf dem Krongut Bornstedt bei Potsdam. Sie hat aber auch viel zu Gravenstein in Schleswig-Holstein, auf dem Stammsitz ihres Geschlechts, geweilt und Italien und Schottland besucht. Da ihre Gesundheit schwächlich war, mußte sie in den letzten Jahren ihres Lebens oft Kuraufenthalte nehmen und ist am 21. Juni 1910 zu Ober-Sasbach in Baden gestorben. Vielseitig begabt, hatte sie zuerst Malerin werden wollen und ist Schülerin Mackensens gewesen, dann aber hat sie sich der Poesie zugewandt und unter dem Pseudonym F. Hugin zunächst die vier Erzählungen und Märchen „Wald" (1904) veröffentlicht. Darauf gab sie die Erzählung „Hahn-Bertha" (1907), in ihrer niederschlesischen Heimat spielend, noch stark naturalistisch, aber doch auch stimmungsreich und menschlich bedeutungsvoll. Ihr nächstes Werk, der Roman „Durch den Nebel" (1908), an der schleswigschen Ostseeküste lokalisiert, scheint stilistisch nicht ganz von Frenssens Einfluß frei, ist aber in der Menschengestaltung natürlicher und folgerichtiger, als man es bei ihm findet, zuletzt eben auch ihr ureigenes Werk. Nach dem Tode der Prinzessin erschienen ihre „Gedichte" (1910), die vielleicht ihre wertvollste Gabe sind: Es ist zum größten Teil All- und Naturlyrik von bald mächtiger, bald zarter Empfindung, die im Ausdruck öfter schon den Expressionismus unserer Zeit vorwegnimmt. Vgl.

das Lebensbild vor den „Gedichten", Adolf Bartels in der „Neuen Christoterpe" 1912, WM 110 (F. Düsel), DR 1910/11, 3 (M. v. Bunsen), EV (A. Bartels). — **Helene Voigt**, vermählte **Diederichs**, aber jetzt geschieden, geb. am 27. Mai 1875, in Braunschweig lebend, stammt von der Halbinsel Schwansen in Schleswig und überraschte durch die große Frische und Naturwahrheit ihrer ersten Skizzen „Schleswig-Holsteiner Landleute" (1898). Auch mit dem an die Feinheit J. P. Jacobsens gemahnenden wehmütigen Idyll „Abendrot", der schlichten Erzählung „Regine Vosgerau" und den neueren Skizzen „Leben ohne Lärmen" (1904), sowie dem preisgekrönten Roman „Dreiviertelstund vor Tag" (1905) bleibt sie auf Heimatboden. Sie hat auch Gedichte, „Unterstrom" (1901), und später noch „Kinderland", zuletzt während des Krieges „Wir in der Heimat" geschrieben. Vgl. WM 107 (Kindheitserinnerungen). — Nur mit einem Buche, den stimmungsvollen Geschichten aus Nordfriesland „Hinter Deich und Dünen" ist Ingeborg Andresen, verm. Bödewadt (aus Witzwort in Eiderstedt, geb. 1878) hervorgetreten. Barmer Geschichten „Im Wuppertal" gab Klara Hohrat, verm. Hommel (aus Barmen, geb. 1873). — Zu allgemeiner Bekanntheit hat es **Nanny Lambrecht** aus Kirchberg, Bez. Koblenz, geb. 15. April 1868, deren Geschichten und Romane wie die Klara Viebigs meist in der Eifel spielen, gebracht. Sie begann mit „Geschichten aus der Wallonie" (1903) und „Was im Venn geschah" und gab dann die Romane „Das Haus im Moor", „Die Statuendame", „Das Land der Nacht", „Armsünderin", „Die Suchenden", „Notwehr", „Die tolle Herzogin" und zuletzt die Kriegswerke „Die eiserne Freude", „Die Fahne der Wallonen" und „Die letzte Schlacht", dazwischen noch manche Novellensammlungen. Fast immer greift sie die modernen Probleme auf und liebt stärkere Effekte. Vgl. Paul Hankamer, BLM 1914.

Heimatkunst in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz.

1. Süddeutsche.

Auf alemannischem Boden ist die Dichtung in der heimischen Mundart seit Hebel nie ausgestorben. In diesem Zeitraum sind August Ganther (aus Oberkirch, geb. 1862), der von „Lustigen Gedichten" zum Heimatroman emporkam, und Hans Grüninger (aus Stühlingen, geb. 1862), Landgerichtsrat zu Offenburg, ihre Hauptvertreter. Im Elsaß erfolgte ein Aufschwung des Dialektdramas, dessen Hauptvertreter Heinrich Schneegans (aus Straßburg, geb. 1863,

„Der Pfingschtmondaa vun hitt ze Dâa"), Julius Greber (aus Aachen, geb. 1868) und Gustav Stoskopf (geb. zu Brumath 1869) waren. (Vgl. darüber Karl Storck, Jung-Elsaß in der Literatur, 1901.) — **Hermann Stegemann** wurde am 30. Mai 1870 zu Koblenz geboren, wuchs aber in Kolmar auf und studierte in München und Zürich. Hier und in Basel hat er darauf auch als Redakteur gelebt und ist jetzt am „Berner Bund" angestellt. Schon 1891 hat er das Novellenbuch „Mein Elsaß" gegeben und im nächsten Jahre seinen ersten Elsässer Roman „Dorfdämmerung". Dann folgt allerlei Lyrisches und Dramatisches und darauf wieder die Romane „Stille Wasser", „Söhne des Reichslandes", „Der Gebieter", „Daniel Junt", „Die als Opfer fallen", „Die Befreiten", „Kreisende Becher", „Theresle, die Wirtin von Heiligenbronn", „Thomas Ringwald", „Die Himmelspacher" „Ewig still", „Der Schläfer von Sulz", die größtenteils im Elsaß spielen. Einen großen Erfolg errang Stegemann darauf mit „Die Krafft von Illzach" (1913), die mit der Schlacht bei Wörth beginnen und das Verhältnis des elsässischen Adels zu Frankreich aufzeigen. Die letzten Werke Stegemanns sind „Der gefesselte Strom" und „Überwinder", dieses in Thüringen spielend. Um es nochmals zu wiederholen, Stegemann ist Unterhalter, aber einer unserer besten, etwa neben Rudolf Herzog zu stellen, den er als Erzähler an und für sich vielleicht noch übertrifft. — Nur drei Werke hat bisher **Hans Raithel** aus Benk bei Bayreuth, geb. 31. März 1864, Realgymnasialprofessor in Lüdenscheid, geschaffen: „Herrle und Hannile" (Ein Strauß Dorfblüten, 1896), „Annamaig" (Dorfgeschichte aus dem Bayreuther Lande, 1908) und „Der Schusterhans und seine drei Gesponsen" (1915), aber jedes dieser Werke hat besonderen Charakter und trägt in seiner Weise zur Charakteristik des fränkischen Volkstums bei. Das bedeutendste ist „Annamaig". — **Auguste Supper**, am 22. Januar 1867 zu Pforzheim geboren, wuchs zu Calw auf und lebt, als Witwe eines Finanzrats, noch jetzt dort. Sie schrieb zuerst das epische Gedicht „Der Mönch von Hirsau" (1897) und wurde durch ihre Schwarzwalderzählungen „Da hinten bei uns" (1905) und „Leut'" bekannt. Mit „Die Mühle im kalten Grund" (1913) wandte sie sich dem Roman zu und hat in „Der Herrensohn" (1916) dann wohl ihr bestes Werk gegeben, eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert, die aber nicht durch das Historische, sondern durch die sichere psychologische Entwicklung und den Naturhintergrund wirkt. Auch die Novellensammlungen „Am Wegesrand" und „Der Mann im Zug" sind bemerkenswert. Vgl. Th. Heuß, Sieben Schwaben (1909). — Weder im Brümmer noch im Kürschner zu finden ist Anna Schieber, die mit dem Roman „Alle guten Geister" und den Erzählungsbänden „Wanderschuhe", „Amaryllis" und

„Heimat" gute Erfolge gehabt hat (vgl. ebenfalls Heuß). — Wilhelm Frick, ps. **Wilhelm Schussen**, aus Schussenried, geb. den 11. August 1874, schrieb zuerst den „Schelmenroman" „Vinzenz Faulhaber" (1907), dann die Heimatgeschichte „Meine Steinauer" und darauf „Johann Jakob Schäufeles philosophische Kuckuckseier" (dreißig Skizzen). Romane sind wieder „Gildegarn" und „Medard Rombold". Endlich hat er noch die Gedichte „Heimwärts" gegeben. Der Dichter lebt in Bruck bei München. Vgl. Heuß a. a. O. — **Ludwig Finckh** wurde am 21. März 1876 zu Reutlingen als Sohn eines Apothekers geboren, studierte Medizin und war Arzt in Frankfurt a. M. und Aachen, jetzt in Gaienhofen am Bodensee. Er begann mit den Liedern „Fraue, du süße" und den Gedichten „Rosen", die ihren Titeln entsprechen, erwarb sich dann aber durch den Roman „Der Rosendoktor" (1906), die Erzählung „Rapunzel", die neuen Romane „Die Reise nach Tripstrill" und „Der Bodenseher" auch unter den ernsteren Lesern Freunde. Vgl. Heuß, a. a. O. — Bayrischer Schwabe ist **Peter Dörfler** (aus Unter-Germaringen, geb. 29. April 1878), der durch das Buch „Als Mutter noch lebte" (1912) bekannt wurde und dann die Romane „La Perniciosa" und „Judith Finsterwalderin", die Erzählungen „Das Sonnwendfest", „Der krause Ulrich" und „Der Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich" schrieb. — Pauline Woerner, die als Frau Pfarrer Krone zu Bötzingen am Kaiserstuhl lebt (geb. 1861) hat drei Bände Geschichten vom Kaiserstuhl „Orchideen im Lößgrund" verfaßt. — Der jüngste der berühmten Badener ist **Anton Fendrich** (dessen Geburtsort und -datum der Kürschner noch nicht verrät), der den Emil Götts Entwicklung behandelnden Roman „Emil Himmelheber" (1915) schuf und dann, obwohl Sozialdemokrat, „Im Auto an der Front" war. — Der Lothringer **Arthur Babillotte** (geb. 20. Januar 1887 in Neunkirchen, gest. 31. Oktober 1916 zu Leipzig) hat Elsässer Romane geschrieben, von denen „Der Alltag", „Der König von Herrstadt", „Im Schatten des Korsen", „André Picards Bekehrung", „Neubau" genannt seien.

2. Österreicher.

Der älteste dieser Österreicher ist **Rudolf Christoph Jenny**, geb. am 23. Mai 1858 zu Stuhlweißenburg, aber in Kastelruth in Tirol groß geworden und dann in Innsbruck als Herausgeber des „Tiroler Wastl" lebend, gest. 1917. Nachdem er in „Das Leiden Christi" (1888) und „Oswald von Wolkenstein" Dichtungen im idealen Stil versucht, wandte er sich mit „Not kennt kein Gebot" (1894) dem Volksstück zu und gab dann auch Märchendramen. Sein letztes Buch heißt „Auf steinigen Wegen". Vgl. die Autobiographie „Von der Wiege bis zum Wastl"

(1903). — Mehr Literaturhistoriker als Dichter ist Hans Sittenberger (aus Klagenfurt, geb. 1863), der die Novelle „Scholastika Bergamin" (1899) und die beiden Romane „Der geheilte Vitus" und „Die Wallfahrt nach Kythera" gegeben hat. — **Hans Fraungruber** aus Aussee in Steiermark, geb. 26. Januar 1863, fing mit Gedichten in steirischer Mundart an und wurde dann durch seine „Ausseer Geschichten" (bei Reclam) auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt. Sein letztes Buch vor dem Weltkrieg hieß „Mein Bergland, mein Waldland". — **Franz Lechleitner** aus Innsbruck, geb. am 7. März 1865, zu Neuwied als fürstl. Privatsekretär lebend, pflegt namentlich den Sang, die Novelle und das Märchen: „Einhart der Tor", „Der Schreiber von Konstanz", „Wartburgnovellen", „Tiroler Waldrast" (Lieder), „Sonnenkinder", „Aus den Gefilden der Seligen" sind seine Hauptwerke. — **Heinrich von Schullern** aus Innsbruck, geb. am 17. April 1865, als Arzt in Salzburg und dann in Wien lebend, gab 1899 mit Hugo Greinz den Musenalmanach „Jung Tirol" heraus und schrieb außer Gedichten und Skizzen die Romane „Im Vormärz der Liebe", „Die Ärzte", „Katholiken", „Jungösterreich, Roman eines Burschenschafters", „Vom Blühen und Verderben", „Tragödie eines Schülers", die Erzählungen „Berggenossen" und den Einakterzyklus „Genußmenschen". — In niederösterreichischer Mundart dichtete Karl Muckenschnabel aus Wien (geb. 1865), der sich Hans Mückenschnabel nennt, zahlreiche tirolische Geschichten schrieb Sebastian Rieger (aus St. Veit in Defreggen, geb. 1867), der das Pseudonym „Reimmichl" führt. — **Anton Schott**, geb. am 8. Februar 1866 zu Neuern im Böhmerwald, in der Nähe von Linz wohnhaft, verfaßte zahlreiche volkstümliche Erzählungen und Romane: „Der Königsschatz" (1896), „Der Hüttenmeister", „Der Bauernkönig", „Im Gottestal", „Die versunkene Stadt", „Weltverbesserer" u. a. m. — Auch Josef Gangl (aus Deutsch-Beneschau, geb. 1868) schrieb Geschichten und Romane aus dem Böhmerwalde. — **Rudolf Greinz**, aus Pradl bei Innsbruck, geb. am 16. August 1866, ist ein Allerweltsmann, der Lyrik, Bauerngeschichten und Volksdramen nur so aus dem Ärmel schüttelt. Zuletzt hat er mit „Gertrud Sonnweber" (1912), der etwas sensationellen Geschichte eines jungen Mädchens, die aus einer „Heiligen" eine Sünderin wird, einen größeren Erfolg gehabt. Sein Bruder **Hugo Greinz**, der eine Zeitlang die nationale Zeitschrift „Kyffhäuser" herausgab (geb. am 3. Juni 1873), hat einige feine Novellen verfaßt. — Sehr viele Tiroler Romane haben wir von Hans Schrott-Fiechtl (aus Kundl in Tirol, geb. 1867), der in Berlin-Friedenau lebt. Karl Bienenstein (aus Wieselburg, Niederösterreich, 1869 geb.) hat Gedichte und gleichfalls viel Erzählungen geschrieben, ist auch als

Kritiker bekannt. Von Arnold Hagenauer aus Linz (geb. 1872) haben wir die Romane „Muspilli“ und „Gottfrieds Sommer“, die Novellen „Perlen der Chloe“ und die Erzählung „Das Ende der Salome“, welche letztere Werke mit Heimatkunst ja freilich nichts mehr zu tun haben. — Susi Wallner, geb. zu St. Leonhard am Prediger-berge in Oberösterreich am 3. März 1868, ist die Verfasserin von „Hallstädter Märchen“ (1900), „Erzählungen“ (1903), „Linzer Skizzen“ (1904), „Gestalten aus Oberösterreich“. — Außer ihr wären von Frauen Anna Schuller-Schullerus (aus Fogarasch in Siebenbürgen, geb. 1862), die viel im Dialekte schrieb, und Henriette Schrott (aus Innsbruck, geb. 1877), jetzt verm. Pelzel Edle von Staffalo, deren Romane „Jakob Brunner“ und „Urban Urthaler“ heißen, zu nennen. — Das österreichische Volksstück fand, wie immer, auch in diesem Zeitraum eifrige Pflege. **Max Burckhardt** aus Korneuburg, geb. am 14. Juli 1854, der nach juristischer Laufbahn von 1890 bis 1898 Direktor des Wiener Burgtheaters war, gab 1897 „'s Katherl“ und dann noch „Die Bürgermeisterwahl“, „Rat Schrimpf“, „Im Paradies“, „Die verflixten Frauenzimmer“ (1909), alles stark satirisch, und auch einige Romane. Er starb am 26. März 1912 zu Wien. — Einige Dramen, „Der Sozialdemokrat“, „Soziale Fragen“, „Queretaro“, „Johann Philipp Palm“, verfaßte der Volkswirtschaftler Alfred Ebenhoch (aus Bregenz, geb. 1855), der eine Zeitlang österreichischer Ackerbauminister war. — Durch Selbstmord endete Antonie Kreiml, ps. Antonie Baumberg (aus Baumgartenberg im Mühlviertel, 1858 bis 1902), die für ihre Stücke („Eine Liebesheirat“, „Das Kind“ usw.) einen Preis aus der Bauernfeld-Stiftung erhalten hatte. Von **Rudolf Hawel**, geb. 9. April 1860 zu Wien, wurde ein Volksstück „Mutter Sorge“ häufiger aufgeführt. Er gab dann noch etwa ein Dutzend Stücke, z. B. „Die Politiker“, „Fremde Leute“, „Der Naturpark“, „Das Heimchen im Hause“, auch einige Romane. — **Franz Kranewitter** aus Nassereit, geb. am 17. Dezember 1862, ist auch historischer Dramatiker: „Um Haus und Hof“ (1894), „Michl Gaismair“ (1899), „Andre Hofer“ (1900), „Wieland der Schmied“, „Die sieben Todsünden“, „Die Teufelsbraut“, „Bruder Ubaldus“. — Mit dem Dramenzyklus „Jahrhundertwende“ („Familie Wawroch“, „Schmelz der Nibelunge“, „Neues Leben“) erregte Ferdinand Bronner, ps. Franz Adamus (aus Auschwitz in österr. Schlesien, geb. 1867) einige Aufmerksamkeit. — **Karl Schönherr**, aus Axams in Tirol, geb. 24. Februar 1868, ist der erfolgreichste all dieser Bühnendichter geworden. Schon „Der Bildschnitzer“ (1900), „Sonnwendtag“, „Familie“ und „Erde“ (1907) gingen mit gutem Erfolg über die Bühnen, und für sein letztes Drama empfing er den Schiller-Preis. Einen ganz gewaltigen Erfolg

errang dann „Glaube und Heimat" (die Tragödie eines Volkes, 1910), das die Vertreibung österreichischer Evangelischer darstellt. Darauf erhielt er auch den Grillparzer-Preis. Die neuesten Stücke Schönherrs sind „Der Weibsteufel" (1915), der während des Krieges hie und da verboten wurde, und „Volk in Not", Drama. Schönherr, der einige Jahre in Wien als Arzt praktiziert hatte, lebt noch dort. Er ist unbedingt ein robustes, starke Wirkungen erzwingendes Talent. Seine dichterische Laufbahn begann er mit Dialektgedichten, „Innthaler Schnalzer" und hat auch Erzählendes, „Allerhand Kreuzköpf", „Caritas", „Aus meinem Merkbuch" herausgegeben. Dieses „Merkbuch" enthält auch eine Autobiographie. Vgl. außerdem Joh. Eckardt, K. S.s Glaube und Heimat (1911), PJ 1911 (H. Conrad), E VI (H. F. Gerhard). — Geschichtliche Dramen, einen „Schubart", einen „Karl Eugen" hat Karl M. Klob (aus Olmütz, geb. 1873) geschrieben. Soziale Dramen verfaßten gemeinschaftlich Josef Hafner (geb. 1875 zu Mattighofen, Oberösterreich) und Oskar Weilhart (geb. 1868 zu Zipf-Neukirchen, Oberösterreich). Über alle diese Dichter vgl. Ottokar Stauf von der March, Wir Deutschösterreicher (1913).

3. Schweizer.

Jakob Christoph Heer aus Töß bei Winterthur, geb. am 17. Juli 1859, in Ermatingen lebend, verdankt seine Erfolge, wie gesagt, zunächst der „Gartenlaube". „An heiligen Wassern" (1898) und „Der König der Bernina" machten ihn bekannt, „Felix Notvest" war schwächer, „Joggeli", die Geschichte einer Jugend, und „Der Wetterwart" aber wieder besser. Der letzte Roman heißt „Laubgewind", dann folgten noch die Dorfgeschichte „Der lange Balthasar" und verschiedene Geschichtensammlungen. — **Adolf Vögtlin**, geb. am 25. Februar 1861 zu Brugg im Aargau, Seminarlehrer und Redakteur in Küßnacht bei Zürich, dann Professor am Züricher Gymnasium, schrieb die Novellen „Meister Hansjakob" (1891), „Heilige Menschen", „Das Vaterwort", die Romane „Das neue Gewissen" und „Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale" (die beinahe nach erlebten aussehen) und auch „Gedichte" (1901) und einiges Dramatische, wie einen „Hans Waldmann". — **Jakob Boßhart** aus Embrach, Kanton Zürich, geb. am 7. August 1862, Professor in Zürich, hat die Erzählungen „Im Nebel" (1898), „Das Bergdorf", „Die Barettlitochter", „Durch Schmerzen empor" (1903), „Früh vollendet", „Erdschollen" verfaßt. Ges. „Erzählungen", 5 Bde., 1913. — Von **Meinrad Lienert**, geb. am 21. Mai 1865 zu Einsiedeln, haben wir außer Dialektsachen „Geschichten aus den Schwyzerbergen" (1893), „Erzählungen aus der Urschweiz", „Der letzte Schwanenritter", „Geschichten aus der Sennhütte", „Die Wildleute",

„Bergdorfgeschichten" u. a. m. Vgl. „Das war eine goldene Zeit", Kindheitserinnerungen (1907), Ernst Eschmann, M. L. (1915). — Als der bedeutendste dieser Schweizer gilt mit Recht **Ernst Zahn** aus Zürich, geb. am 24. Januar 1867, Bahnhofswirt in Göschenen. Von seinen bereits ziemlich zahlreichen Werken seien genannt die Erzählungen und Novellen: „Herzenskämpfe" (1893), „Bergvolk", „Menschen", „Schattenhalb", „Helden des Alltags", „Firnwind", „Die da kommen und gehen", „Was das Leben zerbricht", „Uraltes Lied", „Einmal muß wieder Friede werden" (1916), die Gedichte „In den Wind" und die Romane „Erni Beheim" (historisch, 1898), „Herrgottsfäden", „Albin Indergand" (1901), „Die Clari-Marie" (1904), „Lukas Hochstraßers Haus" (1907), „Einsamkeit", „Die Frauen von Tannò", „Der Apotheker von Klein-Weltwil" (1914). Man hat gesagt, daß bei Zahn oft die dichterische Kraft hinter der guten Absicht zurückbleibe, aber das ist nicht wahr: Man vergleiche nur, wie er in „Lukas Hochstraßers Haus" all das grausame Erleben zwingt. Aber er ist eben ein echter Schweizer, der sich eine feste Aufgabe steckt und nicht ohne weiteres auf Poesie ausgeht. Ges. Werke 1909. Vgl. E. Kammerhoff, E. Z. (1917), Lit. Echo VII (Im Spiegel) und VK 23 I „Wie ich Schriftsteller wurde", DR 1906 (H. Lindau), 1907 (E. Schmidt), 1910/11, 2 (M. Schian), PJ 156 (1914, J. Öhquist), E III (R. Krauß), Gb 1910, 1 (H. Spiero). — **Heinrich Federer** wurde am 10. Oktober 1866 zu Brienz im Kanton Bern (nach Brümmer: 6. Oktober 1866 zu Berneck, Kanton St. Gallen) geboren, studierte katholische Theologie und war Pfarrer in Toggenburg, bis ihn ein schweres Asthma zwang, seinen Beruf aufzugeben. Jetzt lebt er in Zürich. Er begann mit einem Buch über Franz von Assisi und wurde berühmt durch seine „Lachweiler Geschichten" (1911). Der Ingenieurroman „Berge und Menschen", die kleineren Erzählungen „Pilatus", „Jungfrau Therese", „Sisto e Sesto", „Das letzte Stündlein des Papstes" und der neue Roman „Das Mätteliseppi" mehrten seinen Ruhm. Er hat eine kulturhistorische Note und arbeitet feiner und humorvoller als Zahn. Vgl. Lit. Echo 1. IV. 1913 (Autobiographische Skizze u. C. C. Bry), Hochland XI (B. Achtermann). — Der Dritte im Bunde mit Zahn und Federer ist **Alfred Huggenberger**, der am 26. Dezember 1867 zu Bewangen, Kanton Zürich, aus alter Bauernfamilie geboren wurde und selbst Bauer zu Gerlikon bei Frauenfeld ist. Er veröffentlichte zuerst Gedichte „Hinterm Pflug" (1908) und dann die Erzählungen „Von den kleinen Leuten" (1909), „Der Ebenhöch", „Dorfgenossen", sowie die Romane „Die Bauern vom Steig" (1913) und „Die Geschichte des Heinrich Lentz" (1916). Auch eine zweite Sammlung Gedichte „Die Stille der Felder" hat er noch heraus-

gegeben. Kommt Federer von Keller und K. F. Meyer, so Huggenberger von Gotthelf, ist aber eine weichere und stillere Natur. Vgl. DR 1912/13, 3 (H. Moser), E VII (E. Korrodi). — Auch **Johannes Jegerlehner**, geb. 9. April 1871 zu Thun, Gymnasiallehrer zu Bern, ist in den letzten Jahren in Deutschland ziemlich bekannt geworden. Er gab die Märchen „Was die Sennen erzählen" (1907) und „Am Herdfeuer der Sennen", die Romane „Aroleid", „Marignano" (1911), „Petronella", die Erzählungen „An den Gletscherbächen", „Grenzwacht der Schweizer", „Mein Schweizerland" (1917). — **Karl Albrecht Bernoulli** aus Basel, geb. 10. Januar 1868, schrieb die Romane „Lukas Heland" (1897), „Der Sonderbündler", „Zum Gesundgarten", „Die Ausgrabung von Wichtern", sowie eine Reihe Dramen: „Ulrich Zwingli", „Der Ritt nach Fehrbellin", „Der Herzog von Perugia", „Die beiden Isolden", „Königin Christine" u. a. m. — Von weniger bekannten Schweizer Dichtern wären etwa noch zu erwähnen: Otto von Greyerz (aus Bern, geb. 1863), der berndeutsche Lustspiele geschrieben hat, Hans Fleiner (aus Aarau, geb. 1864), von dem wir auch schweizerdeutsche Lustspiele haben, Rudolf von Tavel (aus Bern, geb. 1866), der historische Dramen und berndeutsche Novellen erscheinen ließ, Fritz Marti (aus Buchs bei Aarau, 1866—1914), der Feuilletonredakteur der „Neuen Züricher Zeitung" war und u. a. den Roman „Die Schule der Leidenschaft" verfaßte, Emil Ermatinger (aus Schaffhausen, geb. 1873), der Professor an der Technischen Hochschule in Zürich ist, sich um Gottfried Keller große Verdienste erworben und Lyrik und den Roman „Der Weg ins Leben" herausgegeben hat, Rudolf Trabold (aus Bern, geb. 1873), der die Gedichte „Stolze Träume" und den Roman „Zwei Dächer" gab, Josef Reinhart (aus Rüttenen, geb. 1875), Professor in Solothurn, der Lyrik und Geschichten im heimischen Dialekt und zuletzt die hochdeutschen Geschichten „Heimwehland" veröffentlichte. Von Frauen möge hier Marie Waser, geb. Krebs (aus Herzogenbuchsee, geb. 1872), die den Roman „Die Geschichte der Anna Waser" (1913) schrieb, genannt sein.

16. Die gute moderne Unterhaltungsliteratur.

Es ist kaum noch ein Zweifel darüber möglich, daß den Ausgang des mit so großen Hoffnungen begonnenen letzten literarischen Menschenalters eine ausgeprägte Unterhaltungsliteratur, eine vielfach achtungswerte freilich, bildet. In seinem „Elend der Kritik" hatte Wilhelm Weigand einst geschrieben: „Das Bewußtsein, daß der Naturalismus trotz der trefflichen Leistungen einzelner Dichter eine Gefahr für den durchaus individualistischen deutschen Geist bedeute, ist in dem spärlichen Publikum, das an dem Geschick unseres Schrifttums wirklichen Anteil nimmt, immer rege gewesen. Es fehlt auch nicht an den großen Hoffnungen und Fragen, die den Einzelnen beglücken und ihm die schöne Sicherheit des Glücks gewähren: Worin kann denn jene Überwindung des Naturalismus, von der die ganze Welt, Dichter und Schauspieler fabeln, eigentlich bestehen? In der Rückkehr zu den Träumereien der Symbolisten, zu den künstlich hoch gesteigerten Bedürfnissen überfeiner Menschen, die nur noch im Reiche der Schönheit, wie es die Vergangenheit enthielt, leben können, weil sie nicht stark genug sind, den Anblick des vollen ganzen Lebens zu ertragen? Nein, sondern in dem freien, unpedantischen, selbstherrlichen Gebrauch der Kunstmittel des Naturalismus und der wirklichen Darstellung jener Menschenschicksale, die für die Entwicklung unseres Geschlechts Bedeutung haben und unser Dasein rechtfertigen. Wir wollen den ungeheuren Kämpfen, die eine werdende Welt im Busen des bedrängten Individuums entfesselt, mit freiem Herrenblick anwohnen! Wir wollen die Fülle des Lebens, wie sie in dem Einzelnen lacht und Feste feiert, auch in dem Kunstwerk genießen. Wir wollen weder Schönfärberei im Sinne der alten Epigonen, noch Schwarzseherei nach Art der Pessimisten: in der Kunst feiert die Menschheit ihre ewigen Feste vor einem dunklen Hintergrunde. Wir

wollen keine Vergröberung des Menschen, wie sie die Franzosen bieten, indem sie jeden als mechanisches Produkt großer äußerer Massenwirkungen hinstellen. Wir wollen keine ungeheuerliche Deutung der Natur um des romantischen Bedürfnisses verkappter Epigonen willen. Wir wollen keine psychologischen Haarspalter, die uns ein anatomisches Präparat als Kunstwerk aufschwatzen" — kurz, wir wollen wirkliche Kunstwerke, wir wollen große künstlerische Persönlichkeiten, meinte Weigand. Aber wenn diese großen Persönlichkeiten nun ausbleiben? fragte ich dazu in den früheren Auflagen dieses Buches. Heute ist kein Zweifel mehr, daß sie uns die jüngste Entwicklung unserer Literatur seit den achtziger Jahren nicht gebracht hat, aber die Rückkehr zum Leben ist doch erfolgt, in der Heimatkunst und der von ihr beeinflußten ausgebreiteten guten modernen Unterhaltungsliteratur. Daneben sind natürlich auch einzelne Ansätze zu einer neuen Kunst großen Stils hervorgetreten. Dann ist freilich gegen den Weltkrieg hin der Verfall doch noch wieder stärker geworden.

Es war zunächst das Theater, das uns eine neue Unterhaltungskunst brachte, die weder dem pessimistischen Naturalismus noch der symbolistischen Überkultur diente. Selbstverständlich, lauter krasse Elendsschilderungen und als Gegensatz dazu verstiegene Märchendramen hält kein Bühnenpublikum der Welt auf die Dauer aus. So trat eine Anzahl von Bühnentalenten hervor, die das schufen, was man brauchte, wenn man nicht wieder der Blumenthaliade völlig verfallen wollte: Ein nicht allzu scharfes satirisches Drama mit wirklichem Lebensgehalt, das das große Publikum anzuziehen vermochte. Die extrem-naturalistische Weise ließ man fallen, desgleichen die rabiat-sozialistische Tendenz, gab dafür aber etwas Humor und im Anschluß an die Heimatkunst örtlich getöntes Detail. Es waren keine großen Dichter, die uns diese neue Bühnenkunst brachten, aber meist helläugige deutsche Menschen, und ihre Stücke standen immerhin etwas mehr im Leben als die verflossenen Ludwig Fuldas und verwandter Bühnenschriftsteller. Der erste Autor, der uns solche brauchbaren Bühnenstücke schuf, war der Mecklenburger Max Dreyer, der vom Naturalismus ausgegangen

war, gelegentlich wohl auch zur reinen Tagesware herabkam, aber dann doch immer wieder einmal ein hübsches humoristisch-charakterisierendes Talent erwies. Sein Erfolg war „Der Probekandidat“ (1899), der ja zunächst als Kampf für die liberale Weltanschauung erscheint, aber doch vor allem als Darstellung des Menschlichen-Allzumenschlichen wirkt. Gleich nach dem „Probekandidaten“ machte des Hamburgers Otto Ernst (Schmidt) „Jugend von heute“ (1900), die gewisse komische Auswüchse des symbolistischen Übermenschentums verspottete, ihren Weg über die Bühnen, und auch in späteren Werken erwies dieser Dichter hier und da glückliche satirische Kraft. Der ehemalige Offizier Ernst Clausen (dessen Haupttätigkeit freilich dem Roman gehörte) versuchte in „Ums Heimrecht“ und „Moderne Seelen“ Dramen mit konservativer Tendenz. Wenigstens mit einem Stück, mit „Pastors Rieke“, hatte der Schleswiger Erich Schlaikjer Erfolg. Von den Süddeutschen sind der schon beim Naturalismus genannte Joseph Ruederer und teilweise auch Ludwig Thoma, der „Simplizissimus“-Mann, der vom Boden der Heimat erst später losgekommen ist, dieser Gruppe beizuzählen. Im Anschluß an Hartlebens „Rosenmontag“, der der Art nach auch hierher gehört, schrieb Franz Adam Beyerlein, der sich mit dem militärischen Sensationsroman „Jena oder Sedan“ einen Ruf geschaffen hatte, sein Drama „Zapfenstreich“. Gewiß, die meisten dieser Stücke waren Tendenzstücke und, wie immer bei uns, kam die konservative Tendenz nicht so zur Geltung wie die liberale; sie hatten aber meist doch eigenes Leben und hätten, wenn sie stete Nachfolge, auch durch das Schaffen jüngerer verwandter Talente — Leonhard Schrickel mit seiner Komödie „Im Spinnenwinkel“ ist etwa so eins —, gefunden haben würden, unsere Bühnen auf eine längere Periode hinaus mit tüchtiger deutscher Produktion versorgen können, zumal ja auch zunächst Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen und dann Karl Schönherr da waren. Jedoch, man weiß, in welchen Händen unser Theater ist, und so wurden die deutschen Bühnentalente (wenn sie nicht, wie dann Thoma mit der „Moral“, der Dekadenz dienten) stark angegriffen und zurückgedrängt und statt ihrer ausländische Sensationen wie der holländisch-jüdische Natura-

list Heyermans, der irisch-jüdische Skeptiker Bernard Shaw, der Russe Gorjki gepflegt. Immerhin, die Deutschen sind dagewesen, und es können ihresgleichen jederzeit wieder aufkommen, wenn sich irgendein Theater vom jüdischen Geschäftsbetrieb freimacht.

Glücklicher waren die deutschen Romanschriftsteller, von ihnen kam eine ganze Anzahl zu voller Geltung, und einer von ihnen wurde sogar der große Mann des Tages. Daß ein Aufschwung des deutschen Romans eintreten müsse, war unschwer vorauszusehen: Der Naturalismus hatte sich mit wahrer Leidenschaftlichkeit in das Drama verbissen, und der Symbolismus konnte seiner Natur nach nicht über die Lyrik hinaus — so mußte, nachdem sie in der Hauptsache abgewirtschaftet, wieder der Roman daran kommen. Und da der Roman Leben braucht, festen Fuß auf der Mutter Erde haben muß, wird er also auch mit Vorliebe auf heimischer Erde haften, die ja dem Dichter am vertrautesten ist, und weiter vor allem das eigene Leben des Dichters als Stoff wählen. So erhielten wir den biographischen Roman auf Heimatboden als Hauptgattung der neuesten Literatur, und fast alle Moderomane des verflossenen Jahrzehnts gehören ihm an, es sind aber auch nicht wenige tüchtige unberühmte da. Der Schwerpunkt dieses modernen Romans liegt im Gehalt: in seinem Lebens- und Persönlichkeitsgehalt — auch ganz natürlich, nachdem der Naturalismus die durch eine ängstliche Technik zu erreichende Wirklichkeitstreue und der Symbolismus die formelle und sprachliche Neuheit (Absonderlichkeit durfte man vielfach auch sagen) als Ideal aufgestellt hatten. Auch hier fand sich, wie beim Drama, gelegentlich Tendenz ein, es entstand sogar eine ziemlich umfangreiche katholische Unterhaltungsliteratur, und wiederum machten sich hier und da freigeistige, kirchenfeindliche Bestrebungen geltend, doch fast überall siegte die Lebensdarstellung über die Tendenz. Die letzte Periode, wo der deutsche Roman blühte, war die der fünfziger Jahre, wo die Meisterwerke Gottfried Kellers, Gustav Freytags, J. V. Scheffels, auch schon Fritz Reuters, Theodors Storms, Wilhelm Raabes erschienen, und da es nun „trotz alledem" in der nationalen Literatur eine zusammenhängende Entwicklung gibt, so machte sich auch

der Anschluß der modernen Romanliteratur an jene ältere ganz von selbst — ein Anschluß, den ich hier und anderswo lange genug gepredigt, und den nur der Hochmut und zuletzt die Verbissenheit der extremen Modernen bis dahin verhindert hatten.

Auch hier ist zunächst eine Reihe älterer Dichter zu nennen, die entweder jetzt erst zur Geltung gelangten oder spät hervortraten. An der Spitze mag der schon einmal erwähnte Fritz Bley stehen, der bereits 1883 seinen Roman „Ans Herz der Heimat", 1892 seinen Berliner Roman „Circe", 1903 den Kolonialroman „Die Schwestern von Mbusini" gab. Da ist dann ferner der Schleswiger Friedrich Jacobsen, der seit 1890 namentlich für das „Daheim" geschrieben hat. Ihm reiht sich der auch schon erwähnte Schweizer „Gartenlaubendichter" Jakob Christoph Heer an. Seinen eigenen Weg ist von vornherein Georg Asmussen, einer der Vorkämpfer der Enthaltsamkeitsbewegung, gegangen. Sehr schätzenswert ist die Tätigkeit Walther Schultes vom Brühl, dessen Werke meist auch dem Volke etwas sein können. Einige gute Romane haben wir von dem als Dramatiker schon genannten Ostfriesen Ernst Clausen. Des begabten Wilhelm Arminius' (Wilhelm Hermann Schultzes) vielseitiges Schaffen macht einen etwas zwiespältigen Eindruck, da man keine feste Richtlinie erkennt, aber im ganzen gesund ist es doch. Ein tüchtiges Unterhaltungstalent war der frühverstorbene Rheinländer Ernst Muellenbach, an den man seine Landsleute Julius R. Haarhaus und Hans Eschelbach anschließen kann. Auch Rudolf Heubner hat wertvolle Romane gegeben, und endlich ist Paul Grabein, trotzdem daß er ein richtiger Unterhalter ist, nicht zu unterschätzen. Alle diese Talente haben Geltung beim großen Publikum, beim besseren, und werden sobald noch nicht überwunden werden.

Eine weitere Reihe steht unter dem unmittelbaren Einfluß der Heimatkunst und glaubt dieser wohl auch zu dienen, obgleich sie die erste Forderung, die diese stellt, die der Treue, nicht immer erfüllt. Trotzdem hat gerade sie die Erfolge der Heimatkunst eingeheimst. Die große Tagesberühmtheit wurde der Pastor Gustav Frenssen aus Barlt in Dithmarschen mit seinem „Jörn Uhl" (1901), einem

Heimatroman, in dem zwar viel volkstümliches Lebensgut, aber dieses leider vielfach umempfunden, und noch mehr Anempfundenes steckt. Daß Frenssen kein Eigener, sondern ein anempfindender Manierist ist, beweist unwiderleglich sein weiterer Roman „Hilligenlei“ (1906), der, sittlich höchst bedenklich und geistig unbedeutend, nur voll falschen Scheines, die Aufmerksamkeit, die er fand, gar nicht verdiente. Die ungeheuren Frenssenschen Erfolge, Erfolge, wie sie kein deutscher Romanschriftsteller bisher gehabt, riefen einen starken Wetteifer auf dem Gebiete des Romans wach. Von Landsleuten Frenssens steht ihm Traugott Tamm der Begabung nach am nächsten, hat aber dann weit gesündere Werke als er geschaffen. Mit Geschichtsromanen gelangte Johannes Dose zu einigem Ansehen, verdient es aber auch nicht recht. Weit schätzenswerter ist Ottomar Enking, der Verfasser der „Familie Behm“ und zahlreicher anderer Romane, die meist an der Ostsee spielen. Große Beliebtheit in weiteren Kreisen hat Max Geißler, ein Obersachse, erlangt, der sich überall heimisch zu machen wußte und auch ungemein fruchtbar war. Den Frankfurter Eduard Stilgebauer, den Verfasser des „Götz Krafft“, des gelesensten Romans nach dem „Jörn Uhl“, nenne ich nur, um zu zeigen, was die moderne Reklame vermag. Jüngere Talente dieser Reihe sind der Schleswiger Wilhelm Lobsien, der das Halligleben darstellte, und die beiden Schlesier Paul Keller und Ewald Gerhard Seeliger, von denen namentlich der letztere ein außerordentlich vielseitiges Schaffen entwickelt hat.

Unbeirrt von der Mode gaben eine Reihe älterer, spät auftretender Autoren ihre biographischen, oft autobiographischen Romane: Der in Amerika lebende Schwarzwälder Hugo Bertsch „Die Geschwister“ (1903) und „Bob der Sonderling“, der Westfale Hermann Wette seinen „Krauskopf“ (auch 1903), der Hesse Adam Karillon seinen „Michael Hely“ (1901), und gleichzeitig mit diesen kam eine ganze Anzahl Selbstbiographien von Leuten aus dem Volke — es seien nur der Arbeiter Karl Fischer und der Tierbändiger Robert Thomas genannt — heraus, so daß man zweifellos auch hier einer natürlichen Bewegung gegenübersteht. Sie

setzte sich ziemlich mächtig fort. Der Schlesier Fedor Sommer schrieb seinen Lehrerroman „Ernst Reiland", der im Weltkrieg gefallene Pommer Martin Richard Kabisch das merkwürdige Buch „Gottes Heimkehr, die Geschichte eines Glaubens", und der Odenwälder Otto Anthes „Heinz Hauser, ein Schulmeisterleben". Auch jüngere Kräfte waren vielfach auf dem nämlichen Gebiete tätig: Hermann Anders Krüger wurde durch den Herrnhuter Bubenroman „Gottfried Kämpfer" bekannt; den modernen Jesuitenerziehungsroman gab Friedrich Werner van Oesteren; Karl Hans Strobl schuf den (Prager) Studentenroman. Nimmt man Werke wie Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland", Thomas Manns „Buddenbrooks", Emil Strauß' „Freund Hein", Friedrich Huchs „Peter Michel" und „Mao", Wilhelm Scharrelmanns „Piddl Hundertmark" und Hermann Hesses „Unterm Rad" hinzu, die ja, wenn sie auch zum Teil aus der Dekadenz kamen, doch auch als Gestaltungen deutschen Lebens etwas bedeuten und den Zusammenhang mit den Alten, mit Keller und Fontane aufzeigen, so kann man unbedingt von einer Blüte des deutschen Romans reden. Man erfand für die hauptsächlich gepflegte Gattung das Wort „Bildungsroman", und wenn auch der Einfluß der Schule im guten wie im bösen sehr oft übertrieben dargestellt wurde, die eingehende Beschäftigung mit dem Jugendleben war doch im ganzen als erfreulich zu bezeichnen. Auch die unterhaltenden Selbstbiographien hörten übrigens nicht auf: es seien noch „Aus dem Bilderbuche einer reichen Kindheit" von Anna Malberg, die Bücher der Charitas Bischoff „Amalie Dietrich" (1909) und „Bilder aus meinem Leben", Adam Langers „Erinnerungen aus dem Leben eines Dorfschulmeisters", Gustav Stutzers, eines ehemaligen Pfarrers, „Aus Deutschland und Brasilien", Hanns Fechners, des Malers, trefflich heitere Werke genannt — man darf das Literaturleben eines großen Volkes nicht einseitig, unser heutiges vor allem nicht unter dem von der undeutschen Tagespresse beliebten Gesichtswinkel sehen, dann trifft man immer noch Erfreuliches, den Gegensatz zum Verfall.

Findet man unter den bisher genannten Autoren ungemein viel Lehrer — Max Dreyer, Wilhelm Arminius, Traugott Tamm,

Otto Anthes sind Gymnasial-, Otto Ernst, Erich Schlaikjer, Fedor Sommer, Max Geißler, Hans Eschelbach, Wilhelm Lobsien, Paul Keller, Ewald Gerhard Seeliger wenigstens von Haus aus Volksschullehrer —, so sind doch auch andere Stände in der guten Unterhaltungsliteratur dieser Zeit vertreten, und zumal von Pastoren, aber auch von adeligen Unterhaltern könnte man recht wohl eigene Gruppen bilden. Wir begnügen uns hier von ersteren Wilhelm Speck, den Verfasser des Verbrecherromans „Zwei Seelen", und Arthur Brausewetter, der in „Stirb und werde" einen guten Standesroman gab, und von den Jüngeren Fritz Philippi und Dietrich Vorwerk zu nennen. Aristokratische Unterhalter, die hierher gehören, sind beispielsweise der Österreicher Otto von Leitgeb und der Ostthüringer Georg von der Gabelentz. — Neben den Männern kamen dann auch neue gesunde Frauentalente auf. Daß es immer eine unbedenkliche Unterhaltungsliteratur gibt, dafür sorgt ja schon die katholische Kirche und auch die evangelische Geistlichkeit, wunderbarerweise wachsen aber auch in unseren Zeiten fromme Erzähler und Erzählerinnen noch natürlich. Von den modernen katholischen Romanschriftstellerinnen sind M. Herbert (Therese Keiter) und Isabelle Kaiser ziemlich bekannt. Die bedeutendste von allen, Enrika Baronin Handel-Mazzetti gehört in einen anderen Zusammenhang. Fromm in ihrer Weise war die Schwäbin Agnes Günther, die den einen Roman „Die Heilige und ihr Narr" schrieb und kurz vor seiner Veröffentlichung starb. Auch Marie Burmester-Woltersdorff gilt als fromme Erzählerin, unterscheidet sich aber in der Art ihrer Darstellung durchaus nicht von den weltlichen. Von diesen sei Luise Algenstaedt zuerst genannt, die das Diakonissenleben in den Bereich dichterischer Darstellung zog, dann Agnes Harder, die ostdeutsches Leben schilderte, ferner Marie Diers, wie Luise Algenstaedt eine Mecklenburgerin, aber in ihrer Lebensgestaltung durchaus nicht auf ihre Heimat beschränkt. Dies sind eher Thusnelda Kühl, die in der schleswigschen Landschaft Eiderstedt daheim ist, und die Schwäbin Helene Christaller, weniger Lisbeth Dill (v. Drigalski), die aus dem Saargebiet stammt. Von aristokratischen Erzählerinnen seien Margarethe von Oertzen, Margarethe

von Sydow (Franz Rosen) und E. v. Nesselrot genannt, die letztere eine gute Beobachterin Berliner Lebens. — Man soll nun zwar diese ganze Romanliteratur nicht gerade überschätzen, aber höchst energische Lebensspiegelung brachte sie doch vielfach; wenn auch nicht gerade Darstellung im höchsten Sinne, doch gelebtes Leben. Und manche der genannten Werke, vor allem die biographischen, erwiesen auch klare Anschauung und weite Übersicht des modernen Lebens, wie sie sich bei der Herrschaft enger literarischer Richtungen und der radikal-sozialen Verranntheit gar nicht gewinnen ließen, und ferner: die Persönlichkeiten wagten sich wieder heraus. Das war ein großer Fortschritt, nachdem die literarische Richtung so lange alles gewesen.

Allzulange hat auch die Herrschaft (wenn man überhaupt so sagen darf) des biographischen Romans und dessen, was sich Gesundes an ihn anschließt, nicht gedauert: es ist ja der Fluch unserer Zeit oder die Folge der deutschen Harmlosigkeit und Schlappheit, daß nichts mehr bei uns ausreifen und sich ausleben kann, alles nach kurzer Frist abgetan wird und einer neuen Mode Platz macht. Und schon um 1905, man darf vielleicht bestimmt sagen, mit dem von Margarethe Böhme herausgegebenen „Tagebuch einer Verlorenen" und Frenssens „Hilligenlei" kam etwas sehr Böses in Deutschland auf, der extreme Erotismus, so möchte ich es einfach nennen, der im Bunde mit anderen gefährlichen Erscheinungen, dem Perversismus und dem Exotismus, dann die modische Unterhaltungsliteratur bis zum Weltkriege hin dem Charakter nach bestimmt hat. Nur eine besondere Gattung des Romans, die dem Arbeitsleben und dem äußeren Fortschritt der Zeit entsprach, hat sich im ganzen rein erhalten, die des „technischen" Romans, um diesen bestimmten Ausdruck zu wählen. Man darf ihn nicht allzu eng fassen, kann ruhig auch den Reise- und Abenteuer-, den Kolonial-, den Kriegs-, den Flotten-, den Flieger-, den Jagd-, den Bergmanns-, selbst den Artisten- und Spiritistenroman in ihn einschließen: bei all diesen Untergattungen sind ja technische Dinge zu schildern. Selbstverständlich können wir hier nur wenige der sie vertretenden Fachleute nennen. Als Vertreter des Kolonialromans haben wir Fritz Bley und Frieda von Bülow bereits kennen gelernt; im Jahre

1908 trat dann „Das Duallamädchen" von Jesko von Puttkamer und 1910 des schon verstorbenen Stephan von Kotzes Roman „Gift des Vergessens" hervor. Schilderer von Flottenkämpfen war der während des Weltkriegs verstorbene Graf Hans von Bernstorff. Den Fliegerroman dürfte Emil Sandt mit seinem „Cavete" (1907) begründet haben. Den heimischen Jagdroman vertrat Hans Kaboth, während Egon von Kapherr seine Abenteuer in den Wäldern Sibiriens usw. darstellte. Großes Aufsehen erregte Ferdinand Grautoffs Kriegsroman „Seestern 1906", dem August Niemanns (s. o.) „Der Weltkrieg" vorangegangen war und Ewald Gerhard Seeligers „Schrecken der Völker" nachfolgte. Bergmannsromane hat der schon oben genannte Paul Grabein geschrieben. Jüngere Vertreter des technischen Romans wie Walter Freyer und Leopold Adelt werden wir noch später treffen. Gewiß, alle diese Sachen bedeuten als Eroberung neuer dichterischer Welten nicht allzuviel, aber sie sind auch nicht ganz zu übersehen: Wir leben einmal im technischen Zeitalter, und in seiner ungeheuren Arbeit steckt doch zuletzt auch sittliche Kraft. Freilich, etwas Sensationelles klebt dieser Art Literatur auch fast immer an, und dadurch trifft sie vielfach wieder mit der ungesunden Nichtstuer-Literatur zusammen. Die ernstesten Versuche, diese zu überwinden, sind vom Boden der Geschichte aus unternommen worden, man hat trotz der Schwere der Zeit eine neue Höhenkunst erstrebt, selbstverständlich hauptsächlich in den Kreisen, die man als die spezifisch-nationalen oder, wie es dann später heißt, die deutschvölkischen bezeichnen muß. Mit ihnen haben wir uns im nächsten Kapitel zu beschäftigen.

Tendenzdramatiker unter dem Einfluß der Heimatkunst.

Max Dreyer, am 25. September 1862 zu Rostock geboren, war erst Gymnasiallehrer, dann Redakteur der „Täglichen Rundschau" und lebt noch in Berlin. Er begann mit Erzählungen und schrieb darauf die drei Dramen „Drei" (1892), „Winterschlaf" (1895) und „Eine" (1896), die ihn den Hoffnungen der Moderne beiordneten. Dann trat mit „In Behandlung" (1897) und „Großmama" (1898) ein Hinab-

sinken zum gewöhnlichen Bühnenstück ein, doch kam Dreyer mit „Hans" (1898), dem äußerst erfolgreichen Tendenzstück „Der Probekandidat" (1899) und auch mit dem erfolglosen „Sieger" (1900) dichterisch wieder empor. Später schrieb er eine Anzahl Einakter, das burleske „Tal des Lebens", das glücklich verboten wurde, das etwas bedenkliche „Die Siebzehnjährigen" und neuerdings „Des Pfarrers Tochter von Streladorf", „Der lächelnde Knabe", „Die Frau des Kommandeurs" und „Der grünende Zweig". Seine Skizzen „Lautes und Leises" (1899), sein Roman „Ohm Peter" (1908) und wohl auch „Auf eigener Erde" (1914) und vereinzelte plattdeutsche Gedichte tun seinen Zusammenhang mit der Heimatkunst dar. Zuletzt gab er den Roman „Der deutsche Morgen", der die Zeit unmittelbar nach den Befreiungskriegen (Wartburgfest usw.) nicht übel schildert. Vgl. NS 85 (O. Wilda), E III (H. Lilienfein), Gb 1912, 4 (O. Meyer). — **Otto Ernst** (Schmidt), geboren am 7. Oktober 1862 zu Ottensen bei Hamburg, Volksschullehrer in Hamburg, jetzt in Groß-Flottbeck lebend, hatte zwei Gedichtsammlungen, ein Drama „Die große Sünde" (1895), als seine besten Leistungen aber die Novellensammlungen „Aus verborgenen Tiefen" (1891) und „Karthäusergeschichten" (1896) herausgegeben, als er durch seine „Deutsche Komödie" — diese Bezeichnung verspricht zu viel — „Jugend von heute" (1900) seinen großen Erfolg errang. Das Stück ist ein nicht übles satirisches Lustspiel, besser als die verwandten Fuldas, im Kerne aber doch auch feuilletonistisch, nicht dramatisch. Auch seiner zweiten Komödie „Flachsmann als Erzieher" (1901), das Volksschulverhältnisse darstellte, blieb der Erfolg treu. In seinem dritten Stück „Gerechtigkeit" (1903) charakterisierte Ernst die Verkommenheit einer gewissen Presse — dies Stück fand man denn schlecht, obwohl es in der Charakteristik kaum unter den früheren steht. Auch von den politischen Schauspielen „Bannermann" (1904) und „Tartüffe der Patriot" (1908), dem Lustspiel „Das Jubiläum", der Märchenkomödie „Ortrun und Ilsebill" und der Tragikomödie „Die Liebe höret nimmer auf" wollte man wenig wissen. Neuere Gedichte „Stimmen des Mittags" und die humoristischen Plaudereien „Ein frohes Farbenspiel" (1900) und „Vom geruhigen Leben" (1902), denen noch viele andere, wie „Appelschnut", „Vom grüngoldnen Baum", „Laßt Sonne herein" folgten, haben vielen Beifall gefunden, doch lehnt man andererseits jetzt auch die etwas selbstgefällige Weise des Dichters ab. Otto Ernsts bestes Werk ist der biographische Roman „Asmus Sempers Jugendland" (1905), in dem seine eigene Jugend steckt. Sehr viel schwächer ist die Fortsetzung „Semper der Jüngling" (1908) und ganz schwach der dritte Teil „Semper der Mann" (1916), der fast nur oratio pro domo ist. In jungen Jahren hatte Ernst das Bekennerbuch „Offenes Visier"

und dann die Essais „Buch der Hoffnung“ gegeben. Diese letzteren nahm er zum Teil in „Blühender Lorbeer“ wieder auf. Eine Auswahl aus seinen Schriften stellt „Gesund und frohen Mutes“ (1910) dar, ausgewählte Gedichte sind in Hesses Modernen Lyrikern, hg. v. Arnold Latwesen. Eine Selbstbiographie enthält Richard Dohses „Meerumschlungen“ (1907). Vgl. außerdem J. Schumann, D. E. (1903), Ottomar Enking, D. E. (1912), Benno Diederich, Hamburger Poeten, NS 1906 (A. F. Krause), E VII (W. Rath). — **Erich Schlaikjer** aus Apenrade in Schleswig, geb. am 20. November 1867, von Haus aus Lehrer, dann Berliner Theaterkritiker, jetzt in Groß-Flottbeck bei Hamburg lebend, verfaßte die Dramen „Hinrich Lornsen“ (1900), dies noch an Ibsen gemahnend, „Pastors Rieke“ (1902), sein bestes Werk, „Der lahme Hans“, „Halbwelt“, darauf einen Roman „In schlimmen Händen“, ein Weihnachtsmärchen „Vom bösen König, der nicht lachen konnte“, und zuletzt das Drama „Wenn der Krieg ruft“ und den Schwank „Der Kampf mit dem Drachen“. Trotzdem er links steht, hat er als Kritiker doch öfter von gesundem völkischen Standpunkte aus geschrieben. — **Franz Adam Beyerlein**, geb. zu Meißen am 22. März 1871, in Leipzig lebend, errang seine Erfolge mit dem Roman „Jena oder Sedan“ (1903), der ziemlich grobkörnig ist, und dem Drama „Zapfenstreich“ (ebenfalls 1903), das Hartlebens „Rosenmontag“ in die Unteroffiziersphäre verlegt, übrigens nicht ohne Geschick. Schon vorher war der Roman „Das graue Leben“ erschienen, der sehr getreu in die sozialdemokratische Sphäre Leipzigs versetzt. Von den späteren Werken Beyerleins haben der Roman „Similde Hegewalt“, die Erzählung „Ein Winterlager“ und der neue Roman „Stirb und Werde“ größere Erfolge gehabt, von den letzten Dramen und Erzählungen des Dichters hat man aber nicht viel mehr gehört. Er ist immerhin ein gesundes Talent. — **Leonhard Schrickel** wurde am 7. September 1876 zu Weimar geboren, studierte Musik, wandte sich dann aber der Schriftstellerei zu. Er lebt in Klotzsche-Königswald bei Dresden. Nachdem er zuerst die Novellen „Im Frühlicht“ (1899) und „Von gestern und morgen“, eine alte Geschichte veröffentlicht, gab er die Dramen „Auchmenschen“ und „Eva“ und die Romane „Der goldene Stiefel“, „Zukunft“ und „Die Weltbrandschmiede“ (1911). Sein erster Erfolg wurde dann der Roman „Hille Bobbe“ (1913), dem noch „Der Gottesknecht“ und „Land“ folgten, und auch die Komödie „Im Spinnenwinkel“ fand eine günstige Aufnahme.

Der ältere Unterhaltungsroman.

Fritz Bley, geb. am 23. Juli 1853 zu Quedlinburg, zuerst Redakteur der „Kölnischen Ztg.“, dann in Ostafrika, jetzt Herausgeber der „Zeitfragen“, einer Wochenbeilage der „Deutschen Tageszeitung“ in Berlin, schrieb die Romane „Ans Herz der Heimat“ (1883), „Circe“ (1892), einen Berliner Roman, „Die Schwestern von Mbusini“ (1904), einen Kolonialroman, und gab ferner die Gedichtsammlungen „Horridoh“ (1891, 2. A. 1913) und „Hochlandminne“ (1901), sowie die Geschichten („von allerlei Paradiesen“) „Avalun“ (1914) heraus. Er ist vor allem Jäger und Naturschilderer, und zwar sowohl als Lyriker wie als Erzähler, und darf da eine besondere Stellung, die mich etwas an die Freiligraths gemahnt, beanspruchen. Aber in seiner „Circe“ hat er auch eine vortreffliche Darstellung des Berlins von 1890 gegeben, und in „Avalun“ reicht manches in mythische und mystische Regionen empor. Bley ist seit langem deutschvölkischer Vorkämpfer, und zwar sowohl auf dem Gebiete der Kunst wie dem der Politik. — **Friedrich Jacobsen**, geb. am 15. November 1853 zu Emmelsbüll in der nordfriesischen Marsch als Sohn eines Pastors, Landrichter in Erfurt, jetzt in Flensburg, hat eine Reihe von sozialen und Heimatromanen geschrieben („Morituri te salutant“, 1891, „Falsche Propheten“, „Waldmoder“, „Im Weltwinkel“, „Kreuz, wende dich“, „Die Pflicht“, „Niflheim“, „Im Dienst“, „Die Sünden der Väter“, „Zwei Seelen“, 1916, u. v. a. m.), die von ernster Lebensauffassung getragen sind. Er ist u. a. auch auf Frenssen von Einfluß gewesen. — Ein anderer Schleswig-Holsteiner, Albert Johannsen (aus Rantum bei Husum, 1850—1909) hat die Erzählungen und Lebensbilder „Aus Heide und Moor“ (1902) und die Romane „Auf Ibenhof“, „Fata Morgana“ und „Die Wildnis“ verfaßt. — **Georg Asmussen**, auch Schleswig-Holsteiner, stammt aus Pommerbye in Angeln (geb. 14. Mai 1856), sollte Theologie studieren, ward aber Ingenieur. Nachdem er an verschiedenen Orten Deutschlands tätig gewesen, ist er jetzt Oberingenieur der Schiffswerft von Blohm & Voß in Hamburg. Sein erstes Buch „Eine Idee“ (1903) steht ganz im Dienste der Enthaltsamkeitsbewegung. Die späteren Romane „Stürme“, „Wegsucher“, „Der erste Einser“, „Die Rastlosen“, „Leibeigene“, sind nicht ohne weiteres tendenziös, gute norddeutsche Lebensbücher. Asmussen hat dann auch kleinere Erzählungen und Reisebilder gegeben. — Einen großen Erfolg hatte der Enthaltsamkeitsroman „Helmut Harringa“ (1910) von dem Hamburger Amtsrichter a. D. Hermann Popert (jüdischer Herkunft, geb. 1871), obgleich, wie ich an anderer Stelle gesagt habe, weder sein Kunst- noch sein Zeitwert bedeutend ist. — **Walther Schulte vom**

Brühl wurde am 16. Januar 1858 zu Gräfrath im Regierungsbezirk Düsseldorf aus alter westfälischer Bauernfamilie geboren, wollte Maler werden, geriet aber in die Schriftstellerei. Er war dann Redakteur an verschiedenen Orten, zuletzt in Frankfurt a. M. („Didaskalia") und Wiesbaden („Wiesbadener Tagblatt") und lebt jetzt als freier Schriftsteller in Neckarsteinach. Seine frühere dichterische Tätigkeit galt der Jugend und dem Märchen, dann aber wandte er sich dem Roman zu und gab 1897 zuerst den Künstlerroman „Gleich und ungleich", dann 1902 den Kleinstadt- und Schmierenroman „Meerschweinchen", darauf „Der Prinz von Pergola", Roman aus der italienischen Renaissance, „Die Revoluzzer" (1904), einen bergischen Roman aus dem Revolutionsjahr 1848, „Sachsenschädel" (1906), einen Roman von der roten Erde aus der Zeit der Freiheitskriege, ferner „Der Meister" (Voltaire), „Aus dem Geheimbuch eines Regierenden", „Silberne Schalen" (Frauenroman), „Das Jahr des Irrtums", „Der Weltbürger", „Die Ohnehosen". „Die Revoluzzer" und „Sachsenschädel", Schulte vom Brühls Heimatromane, haben echte Volkstümlichkeit. — **Ernst Clausen**, aus Aurich, geb. am 18. September 1861, lange Offizier, eine Zeitlang unter dem Pseudonym Claus Zehren schreibend, gest. am 13. Dezember 1912 zu Jena, verfaßte eine Anzahl Romane, von denen der in Militärkreisen spielende „Henny Hurrah" (1899) und „Dora Plattner" (aus der Lüneburger Heide) die besten sind, und wagte sich mit „Ums Heimrecht" (1901) nicht ohne Glück auf die Bühne. Spätere Stücke, „Die Männerwage", „Moderne Seelen" kamen jedoch nicht mehr zur Aufführung. — Wilhelm Hermann Schultze, Pseud. **Wilhelm Arminius** (er nahm den Namen dann auch als bürgerlichen an), geb. am 20. August 1861 zu Stendal, lebte als Gymnasiallehrer in Weimar und starb daselbst am 3. Mai 1917. Er hat außer Lyrik („Bergkristalle", „Gedichte") eine Anzahl moderner und historischer Romane („Der Weg zur Erkenntnis", „Yorks Offiziere", „Heimatsucher", „Wartburgkronen", „Der Stietz-Kandidat", mit Fortsetzung „Die neue Laterne", „Die Goethe-Eichstädts", „Und setzet ihr nicht das Leben ein", Freiheitskriegroman, „Kraftsucher und Kraftfinder"), historische und moderne Novellen („Frauenkämpfe", „Der Hegereiter von Rothenburg", „Künstlernovellen", „Venetianische Novellen", „Vaterländische Novellen", zuletzt die Jugenderzählung „Der Russenschreck") und die Schauspiele „Alt-Weimar" und „Luther auf der Koburg" geschrieben, auch Erfolge gehabt, mich doch aber nie überzeugen können, daß er mit Notwendigkeit dichte. Vgl. „Von Stendal bis Weimar", E V, E. Kammerhoff, W. A. 1909, E V (R. Weitbrecht). — **Ernst Muellenbach** wurde am 3. März 1862 zu Köln geboren und lebte zu Bonn, wo er bereits am 27. Juli 1901 starb. Er schrieb zuerst unter dem Namen Ernst Lenbach. Seine

ziemlich ausgedehnte Produktion nähert sich dem älteren Familienstil, ist aber gesund und verwendet vielfach heimisches Detail. Es seien hier die Romane „Die Hansebrüder" (1898), „Die Sybolds von Lyskirchen" (1899) und „Maria" (aus dem Nachlaß, 1901) und die gesammelten Erzählungen „Franz Friedrich Ferdinand und andere Erzählungen" (1897) und „Altrheinische Geschichten" (1894) genannt. Vgl. Wiesbadener Volksbücher 29. — Eine Anzahl Romane hat auch der Berliner Bürgermeister Georg Reicke (aus Königsberg, 1863 geb.) geschrieben: „Das grüne Huhn" (1902), „Im Spinnenwinkel", „Der eigene Ton". — Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß (aus Riga, geb. 1865), der Herausgeber des „Türmers", gab die Gedichte „Gottsuchers Wanderlieder", die Novelle „Der Segen der Sünde" und den Roman „Die Halben" (1900). — Wiederum eine Reihe von Romanen haben wir von Georg Wasner (aus Grünberg in Schlesien, 1866 geb.): „Seine Liebe", „Frau Ilse", „Die Stelle im Wege", „Fatum", „Eine Berlinerin", „Der Presseball", „Studiosus Heym". — Durch sein Kriegsgedicht „O Nikolaus" plötzlich bekannt wurde der Ingenieur Wilhelm Platz (aus Weinheim a. d. Bergstraße, geb. 1866), der unter dem Pseudonym W. Kurtz schon die Romane „Valtin Hansjörg und die Gret" und „Hans Waldners Glücksjahr" veröffentlicht hatte und nun noch die Novellen „Stille Menschen" erscheinen ließ. — Paul Mahn (aus Malchin, geb. 1867), Redakteur der „Täglichen Rundschau", schrieb u. a. „Lieben und Leben" (Interieurs), „Kreuzfahrt" (Glossen an dem Rand des Lebens), „Der kranke Fritz" (Novelle), „Die Orgie des Lebens u. a. Novellen", „Birgit Wiborg", Roman. — Eine längere dichterische Entwicklung hatte **Rudolf Heubner** (aus Plauen im Vogtland, geb. 12. Dezember 1867, Amtsrichter in seiner Vaterstadt) schon hinter sich, als er mit dem tüchtigen Roman „Karoline Kremer" (1910) allgemeiner bekannt wurde. Früher als er liegen die Novellen „Der Sekretär des Königs" und „Stürme und Sterne", und der Roman „Der König und der Tod", nach ihm „Venezianische Novellen", „Juliane Rockox", Roman, „Das Wunder des alten Fritz", Roman, und die Novelle „Sankt Michels Heervolk" (1916). — **Julius R. Haarhaus**, geb. zu Barmen am 4. März 1867, Redakteur in Leipzig, schrieb u. a. „Der Marquis von Marigny", eine Emigrantengeschichte, „Unter dem Krummstab", Rheinische Novellen, „Leipziger Märchen", und verschiedene Romane, zuletzt „Der grüne Dämon". — Beim Roman angelangt ist jetzt auch Marx Möller (1868 zu Hamburg geboren), der zunächst allerlei Dramatisches versuchte: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" und „Longinus Meier" heißen seine beiden hierher gehörigen Werke. Ihm gleichalterig ist Hermann Gottschalk (aus Eisleben), der „Onkel Erasmus" und „Gerhard Frickeborns Frei-

heit" schrieb, ebenso auch Johannes Höffner (aus Dramburg in Pommern), Redakteur des „Daheim", der u. a. „Misericordia", „Der verschlossene Garten", „Gideon der Arzt" gab. — Von **Hans Eschelbach** aus Bonn, geb. am 16. Februar 1868, gibt es Gedichte („Wildwuchs", 1893, „Sommersänge"), Dramen („Antiochus"), Romane („Künstler- und Herrenkind", „Das Tier", „Der Volksverächter") und Erzählungen („Die beiden Merks", „Der Wasserkopf", „Erzählungen"). Die Kindheitsgeschichten „Das Tier", „Die beiden Merks" und „Der Wasserkopf" sind sein Bestes, auf wirklicher Volkskenntnis beruhend und überzeugend durchgeführt. — **Paul Grabein** aus Posen, geb. 28. Mai 1869, längere Zeit Redakteur, wurde als Durchschnittsunterhalter betrachtet, bis sein Roman aus den Freiheitskriegen „Die Flammenzeichen rauchen" (1913) sein schätzenswertes Können offenbarte. Er schrieb vorher „Vivat Academia" (Roman aus dem Universitätsleben), „Das stille Leuchten", „Firnenrausch", „Die Moosschwaige", „Der König von Thule", „Ursula Drenck", „Dämonen der Tiefe" und „Die Herren der Erde", die beiden letzten Bergmannsromane, dann noch „Das neue Geschlecht", „Hüter des Feuers", „Gestürzte Altäre", „Die vom rauhen Grund".

Der Moderoman unter dem Einflusse der Heimatkunst.

Gustav Frenssen aus Barlt in Süderdithmarschen, geboren am 19. Oktober 1863, Pastor in Hemme, seit 1902 im Ruhestand, jetzt in Blankenese lebend, errang mit seinem „Jörn Uhl" (1901) den größten Romanerfolg der deutschen Literatur. Sein erster Roman „Die Sandgräfin" (1896) ist noch ganz Marlitt, besser sind schon „Die drei Getreuen" (1898), namentlich auch als Komposition, und in „Jörn Uhl" ist es Frenssens ungewöhnlich großer Anempfindungskunst — er hat weder von Haus aus wirkliche Gestaltungskraft, noch bedeutet er als Persönlichkeit viel — in der Tat gelungen, ein in mancher Hinsicht gehaltvolles und poetisches Werk zustande zu bringen. Doch wurde der Roman seinerzeit zweifellos überschätzt. Das Frenssen aus seinem Volkstum zugewachsene reiche Material ist keineswegs im Sinne echter Heimatkunst (der von Frenssen entdeckte Gegensatz zweier Rassen in Dithmarschen, der „Uhlen" und der „Kreien", auf dem er sein ganzes Buch nach berühmten Mustern aufbaut, existiert beispielsweise gar nicht) oder überhaupt echter Kunst verwertet, es sind alle Schwächen des Unterhaltungsromans, Sentimentalität usw. da, und bei der Verwendung der verschiedenen Stilmuster (Dickens, Keller, Raabe usw.) zeigt sich bereits sehr viel Manierismus. Auch ist nicht zu übersehen, daß der Roman zunächst eine Nachahmung von Sudermanns

„Frau Sorge“ ist. Die Mischung war allerdings neu und geschickt, und daher der Erfolg, den die Heimatkunst vorbereitete, und der von der großen Masse auch als Sieg der Heimatkunst aufgefaßt wurde. Auch Frenssens späteres Werk „Hilligenlei“ (1906) errang noch einen großen Erfolg, aber nicht als Dichtung, da das Gestaltungsunvermögen, die Zerfahrenheit und der Manierismus Frenssens hier unmöglich zu verkennen waren, sondern als freidenkerisches Parteiwerk. Die Idee dieses Romans entstammt zu einer Hälfte dem „Jerusalem“ der Selma Lagerlöf, zur andern vielleicht meinem „Dietrich Sebrandt“, der eine geschichtlich-politische Entwicklung gibt, wie „Hilligenlei“ eine sozial-religiöse, und die Lebensbahn des Helden ebenfalls mit Aufzeichnungen (die freilich nicht mitgeteilt werden) abschließt. Auch sonst verrät das Werk wieder den Anempfinder. Es hat durch seine sittliche Verwirrung dem deutschen Volke unglaublich geschadet. Harmlos und fesselnd ist das Volks- und Jugendbuch „Peter Moors Fahrt nach Südwest“, das unleugbar impressionistische Schilderungsgabe zeigt. Das vorletzte erzählerische Werk Frenssens heißt „Klaus Hinrich Baas“ (1909) und spielt im Hamburger Leben — es nähert sich wieder dem „Jörn Uhl“, hat aber auch noch ungesunde Elemente; das letzte, „Der Untergang der Anna Hollmann“ (1911) ist eine nicht voll herausgekommene See- und Spukgeschichte. „Sönke Erichsen“, ein Schauspiel (1913), war ursprünglich ein Festspiel zu einem Jubiläum der Stadt Husum. Während des Krieges gab Frenssen dann noch die epische Erzählung „Bismarck“ (1914), die eine unglaubliche Taktlosigkeit darstellt: der große Staatsmann, dessen Geist doch über allen guten Deutschen war und sein mußte, wird hier als Fuchsnatur aufgefaßt. Das in „freien“ Hexametern geschriebene Werk wurde von Hanns Martin Elster in der „Täglichen Rundschau“ zunächst verhimmelt, dann aber brachte dieses Blatt einen scharfen Gegenaufsatz von Paul Mahn, und nun wurde der „Bismarck“ aus dem Buchhandel zurückgezogen. Ich schrieb damals in „Bühne und Welt“: „Selbstverständlich, die ernste Absicht, dem deutschen Volke ein wirklich gutes Bismarck-Epos zu schenken, hat Frenssen gehabt, aber es ist doch, wie mehr oder minder auch bei seinen andern Werken, eine Komödie herausgekommen, weil eben die Komödie in seiner Natur steckt. Er kann nicht anders, er muß den Menschen etwas vormachen, die heilige Wahrheit des wirklichen Dichters ist, obgleich er es sich einbildet, nie bei ihm — weil zuletzt auch die wirkliche Gestaltungskraft nicht bei ihm ist. Wie ich es schon früher gesagt habe, Frenssen besitzt nur eine große impressionistische Schilderungs- und dazu eine etwas bedenkliche, aber auch nicht unbedeutende Rednergabe, und mit dieser schafft er seine Werke und besticht selbst gebildete Leute, die sich einbilden, etwas zu verstehen. Auch hier im ‚Bismarck‘ tritt

die mangelnde Gestaltungskraft wieder ganz deutlich zutage, der Held des Epos ist nichts weniger als ein wirklich einheitlicher Charakter — oder wie will man die Fuchsnatur mit der heißen Liebe zum Vaterlande wahrhaft organisch vereinigen, das Berserkerwesen mit der Demütigung vor Gott? Gewiß, es können sich große Gegensätze in einem Menschen finden, aber über den Gegensätzen steht dann doch die eigentliche Natur, aus der sie fließen, und eben die sieht und empfindet man nirgends bei Frenssen, er macht wieder Augenblicksarbeit wie in seinen früheren Werken, je nach dem äußeren Bedarf ist Bismarck so oder so." Zum Schluß heißt es: „Der feiner Empfindende spürt doch immer wieder die Mache und Unnatur, das Getue Frenssens und wirft das Buch, wenn Bismarcks Tücke und Verschlagenheit immer wieder hervorgehoben wird, endlich an die Wand." Das jedem einfachen Menschen widerliche Getue Frenssens, das sich in allen seinen Werken findet, wird ihn trotz seiner Erfolge und trotz des starken Einflusses, den sein Impressionismus geübt hat, um die dauernde Stellung in unserer Literatur bringen. Vgl. Th. Rethwisch, G. F. (1902), J. Löwenberg, Fr. von der Sandgräfin bis zum Jörn Uhl (1903), K. Kinzel, Der Dichter des „Jörn Uhl", Lyons Erläuterungen 6, Martin Schian, Fr.s Roman „Jörn Uhl" (1903), D. Roos, Einige Gedanken und Bedenken zu Fr.s J. U. (1903), Karsten Brandt, der Schauplatz in F.s Dichtungen (1903), O. Siedel, Fr. als Kulturschriftsteller (1903), Ernst Müsebeck, G. Fr. und das Suchen der Zeit (1906), Theodor Wahl, Hilligenlei als Kunstwerk und als Tendenzschrift (1906), C. Enders, G. F. u. s. Hilligenlei (BLM 1906), K. Delbrück, Das Christusbild in Hilligenlei (1906), F. Niebergall, Fr. u. die moderne Theologie (1906), Hanns Martin Elster, G. F., ein Versuch (1912), Ad. Bartels, „Hilligenlei" im Kunstwart 1906, Fr. und sein „Klaus Hinrich Baas" in „Deutsch-Evangelisch" 1910, 1 und „Bismarck als Held der Dichtung", Bühne u. Welt, Aprilheft 1915, DR 115 (Otto Frommel), WM 1906 (P. Niebuhr), PJ 109 (M. Lorenz), NS 1904 (O. Wilda), Gb 1902, 4. — Neben Frenssen steht als erfolgreicher schleswig-holsteinischer Unterhaltungsschriftsteller **Johannes Dose** aus Ödis in Nordschleswig, geb. 23. August 1860, nach mancherlei Schicksalen jetzt in Hamburg lebend, der eine Reihe historischer Erzählungen („Der Kirchherr von Westerwohld", „Ein Stephanus in deutschen Landen", „Die Sieger von Bornhöved", „Edelinde", „Der Paternostermacher von Lübeck", „Einer von Anno dreizehn", „Die Freundin des Herrn Doktor Luther" u. a. m., zuletzt „Düppel") und den modernen Roman „Der Muttersohn" (1905) schrieb. Er ist ein robustes Erzählertalent ohne jede höhere Bedeutung. Vgl. J. Bödewadt, J. D. der Erfolgreiche (1905), A. Otto, Volksschriftsteller u. Hauspoeten (1907),

E. Kammerhoff, J. D. 1910. — Viel begabter als Dose und vielleicht selbst Frenssen ist dessen engster Landsmann **Traugott Tamm**, ein Pastorssohn aus Eddelak in Süderdithmarschen, der nach seinen Studienjahren 1895 Privatsekretär des rumänischen Thronfolgers wurde und es bis 1903 blieb. Jetzt lebt er in Ratzeburg. Seine Erstlingsromane „Im Lande der Jugend" (1905) und „Im Lande der Leidenschaft" mögen den Einfluß Frenssens insofern zeigen, als sie etwas erotistisch sind, ganz selbständig stehen aber schon „Gül Hanum" (1907), aus dem rumänischen, und „Auf Wache und Posten" (1909), aus dem siebenbürgischen Leben erwachsen, da, und mit „Die Hingstberger" (1913) hat Tamm, wie mich dünkt, Frenssen auf seinem eigensten Gebiete übertroffen, man vergleiche diesen Roman nur mit „Klaus Hinrich Baas". — Nicht zu unterschätzen ist auch ein dritter Landsmann Frenssens, **Ottomar Enking** aus Kiel, geb. am 28. September 1867, erst Schauspieler, dann Redakteur, jetzt in Dresden lebend, der in seinen Romanen „Johann Rolfs" (1898), „Niels Nielsen", „Ikariden", der erfolgreichen „Familie P. C. Behm" (1903), „Patriarch Mahnke" (1905), „Die Darnekower", „Wie Truges seine Mutter suchte", „Kantor Liebe" (1910) sehr ernsthaft mit dem Leben und den Problemen der Zeit ringt. In der letzten Zeit hat Enking etwas viel geschrieben: „Momme Lebensknecht", „Heine Stölting", „Matthias Tedebus der Wandersmann", „Ach ja in Altenhagen", „Ein Helfer seines Gottes", „Monegund", „Warum schwieg sie nicht?", „Auch eine Mutter", „Der Tor am Tore", die letzten 5 Romane während des Krieges, aber er hat sein Reich, trotzdem er meist in der Nähe der heimischen Ostsee bleibt, auch noch erweitert und im besonderen für die Darstellung ernster Frauencharaktere Talent erwiesen. Seine dramatische Tätigkeit („Das Kind", Kom., „Die Siegerin" usw.) will neben seinem Romanschaffen weniger besagen. Vgl. W. Lobsien, Einleitung zu „Heine Stölting" (bei Reclam), Gb 1913, 3 (Dr. Hachtmann). — Der jüngste dieser Schleswig-Holsteiner **Wilhelm Lobsien**, geb. zu Foldingbroe in Nordschleswig am 30. September 1872, Lehrer in Kiel, veröffentlichte zunächst Lyrisches: „Strandblumen" (1894), „Ich liebe dich" (1902), „Selige Zeit", Kinderlieder, „Dünung" (1905), dann auch Heimaterzählungen: „Hinterm Seedeich", „Wellen und Winde", Hallignovellen, darauf Romane: „Pidder Lyng, der Liekendeeler von Sylt", „Wattenstürme", „Jodute", „Unter Schwedens Reichsbanner", zuletzt „Der Halligpastor", der die Natur der einsamen Nordsee-Inseln unzweifelhaft vortrefflich herausbringt. Vgl. Meerumschlungen v. R. Dohse, 1907, E IV (ders.). — **Max Geißler**, aus Großenhain, geb. 26. April 1868, erst Lehrer, dann Redakteur, jetzt in Weimar wohnhaft, ist durch den Halligroman „Jochen Klähn" (1903) bekannt geworden und hat

dann allerlei für die „Woche" geschrieben. „Tom der Reimer", „Am Sonnenwirbel", „Das Moordorf", „Hütten im Hochland", „Die goldenen Türme", „Die Musikantenstadt", „Das sechste Gebot", „Die Glocken von Robbensiel" sind spätere Werke, auch hat er lyrische „Gedichte" und „Soldaten-Balladen" herausgegeben, sowie epische Dichtungen, „Die Rose von Schottland" und das „Tristanlied", versucht. Neuere Romane sind „Das Heidejahr", „Der Erlkönig", „Das hohe Licht", „Die Herrgottswiege", „Jockele und die Mädchen", „Nach Rußland wollen wir reiten" (1915), „Die schöne Lilofe", „Die Wacht in Polen". Auch Dramatisches hat Geißler geschrieben. Ich schätze von ihm „Am Sonnenwirbel" und „Hütten im Hochland" wegen ihrer Naturschilderungen, die mich an Stifter und Rosegger gemahnen. Vgl. „Wie ich Dichter wurde" (1912) und „Briefe an meine Frau" (1912), NS 123 (K. Bienenstein). — **Edward Stilgebauer**, der Verfasser des „Götz Krafft", 4 Bde (1904—6), und der höchst bedenklichen Bücher „Der Börsenkönig" und „Das Liebesnest", um von späteren zu schweigen, ist am 14. September 1868 zu Frankfurt a. M. geboren und redigierte eine Zeitlang die Zeitschrift „Zur guten Stunde" in Berlin. Er lebte dann in seiner Vaterstadt, ging aber bei Ausbruch des Weltkrieges in die Schweiz und veröffentlichte den Roman „Inferno", der in Deutschland und Österreich verboten wurde. Damit ist er für das deutsche Volk erledigt. — **Paul Keller** wurde am 6. Juli 1873 zu Arnsdorf geboren und lebt in Breslau. Er war Volksschullehrer. Von seinen Werken seien die Romane „Waldwinter" (1902), „Die Heimat" (1904), „Der Sohn der Hagar" (1907), „Die alte Krone", „Die Insel der Einsamen", „Ferien vom Ich" (1915), das Idyll „Das letzte Märchen" (1905) und die Novellen „Stille Straßen" (1912) genannt. Alle diese Werke haben große Erfolge gehabt und verdienen sie auch, doch braucht man Paul Keller deshalb noch nicht, wie es wohl geschieht, über die anderen guten und ernsten Erzähler unserer Zeit zu stellen. Vgl. J. Eckardt, P. K. (1909). — **Ewald Gerhard Seeliger**, geb. zu Rathau bei Brieg am 11. Oktober 1877, hat zuerst Geschichten aus seiner Heimat geschrieben („Der Stürmer") und sich dann im niederelbischen (Hamburger) Leben heimisch gemacht („Nordnorstwest", eine Finkenwärder Fischergeschichte). Darauf erschienen von ihm die Balladen „Hamburg", der Weltroman „Der Schrecken der Völker" (1908), „Zwischen den Wäldern" und „Mandus Frixens erste Reise". In seine Heimat zurück kehrte er dann wieder mit „Schlesischen Schwänken", „Schlesien, ein Buch Balladen", „Zwischen Polen und Böheimb, zwanzig Historien", und dem „Spektakulum" „Die Weiber von Löwenberg". Neuere Romane von ihm sind: „Zurück zur Scholle", „Riffe der Liebe", „Frau Lenens Scheidung", „Peter

Voß der Millionendieb", „Das Paradies der Verbrecher", „Das sterbende Dorf", „Der gelbe Seedieb", „Max Doberwitz, der Tantenmörder", „Das amerikanische Duell". Man sieht, er kann eigentlich alles.

Der biographische Roman.

Die „bloßen" Selbstbiographen wie Karl Fischer und Robert Thomas, G. Stutzer und Adam Langer können hier selbstverständlich nicht behandelt werden, wohl aber solche, die, wie einst Bogumil Goltz, gewissermaßen freie Lebenswerke schaffen. Zu ihnen gehört **Charitas Bischoff**, geb. Dietrich, aus Siebenlehn, Kgr. Sachsen, geb. 7. März 1848, die als Pastorswitwe in Blankenese lebt: Ihr Buch „Amalie Dietrich" (1909), das Leben ihrer Mutter, ist doch eine Art biographischen Romans. Sie schrieb dann auch noch „Bilder aus meinem Leben" (1912). — **Hugo Bertsch**, geb. zu Margarethausen im Schwarzwald am 7. Oktober 1851, als Arbeiter in Brooklyn lebend, veröffentlichte die Romane „Die Geschwister" (1903, Einleitung von Adolf Wilbrandt) und „Bob der Sonderling", sowie „Bilderbogen aus meinem Leben". Es ist etwas stürmisch Packendes in seinen Büchern. — **Hermann Wette**, geb. zu Herbern im Regierungsbezirk Münster am 16. Mai 1857, Arzt in Köln, dann in Eisenach und jetzt in Eberstadt bei Darmstadt lebend, schrieb zuerst Dramen, u. a. einen „Widukind", und Gedichte und erlangte seinen Ruf durch den dreibändigen biographischen Roman „Krauskopf" (1903—1905), der ungewöhnlich reich an Lebensgehalt, wenn auch darstellerisch nicht ohne Manier ist. Spätere Heimatromane von ihm sind „Spökenkieker" und „Jost Knost". Dann gab er noch die Novellen „Wunderliche Heilige". Bemerkenswert ist auch seine plattdeutsche Lyrik, vor allem auch seine „Westfälischen Kriegsgedichte" (1915). Seine Frau, Adelheid Wette, geb. Humperdinck (1858—1917) verfaßte den Text zu der Oper „Hänsel und Gretel". — **Adam Karillon** aus Waldmichelbach bei Heppenheim, Bergstraße, geb. 12. Mai 1853, Arzt in Weinheim, schrieb „Eine moderne Kreuzfahrt" (1897), „Michael Hely" (1901), „Die Mühle von Husterloh" (1906), „O domina mea" (1909), „Bauerngeselchtes" (1914). Der „Michael Hely" erinnert der Art nach etwa an John Brinckman, ist aber noch etwas dilettantisch. Die späteren Werke sind künstlerisch reifer. Vgl. E VI (W. Rath), Gb 1906, 4 (H. Spiero). — **Paul Barsch**, geb. 16. März 1860 zu Niederhermsdorf im Kreise Neiße, Fabrikarbeiter, dann Redakteur, veröffentlichte zunächst die lyrischen Bände „Auf Straßen und Stegen", „Fliegende Blätter", „Über der Scholle" und dann den Roman „Von einem der auszog. Ein Seelen- und Wanderjahr auf der Landstraße" (1905). — **Hanns**

Fechner, der Maler, wurde am 7. Juni 1860 zu Berlin geboren, besuchte dort die Akademie und war dann in München Schüler Defreggers. 1886 nach Berlin zurückgekehrt, wurde er dort als Bildnismaler berühmt und 1893 zum Professor und Konservator des Anhaltischen Kupferstichkabinetts ernannt. Erblindet, hat er die drei Bücher: „Die Angelbrüder. Ein Malersommer in Mittenwald" (1911), „Spreehanns. Eine Jugendgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert" (1911) und „Malerfahrten. Lern- und Lärmzeit" (1912) gegeben. — **Fedor Sommer**, geb. zu Hohenfriedberg am 21. September 1864, Direktor der Kgl. Präparandenanstalt zu Striegau, schuf außer Gedichten und dramatischen Versuchen die modernen Romane „In der Waldmühle", „Ernst Reiland" (1904), „Am Abend", „Die Fremden" und „Das Waldgeschrei", sowie zuletzt gute geschichtliche Erzählungen, „Hans Ulrich", „Der Narr zum Briege", „Die Schwenckfelder" (1911), die dauernde Bedeutung besitzen. — **Otto Anthes** ist ein Predigerssohn aus Michelbach in der Provinz Hessen-Nassau, geb. 7. Oktober 1867, und jetzt Oberlehrer zu Lübeck. Er begann 1896 mit den Novellen „Sternschnuppen" und schrieb dann u. a. „Beim Kommiß, zwei Jahre Volkserziehung". Sein erster Roman hieß „Ledige Bräute" (1899). Ihm ist 1912 „Heinz Hauser. Ein Schulmeisterleben" gefolgt. — **Martin Richard Kabisch** aus Kemnitz in Pommern, geb. am 21. Mai 1868, Regierungs- und Schulrat in Düsseldorf, hat nach der Novelle „Lores Beruf" den gehaltvollen Roman „Gottes Heimkehr, die Geschichte eines Glaubens" veröffentlicht und ist am 30. Oktober 1914 in Frankreich gefallen. — **Hermann Anders Krüger**, aus Herrnhutischer Familie am 11. August 1871 zu Dorpat geboren, jetzt am Polytechnikum zu Hannover Literaturgeschichte lehrend, schrieb nach wenig bedeutenden Gedichten, Dramen und Romanversuchen die gehaltvolleren Romane „Der Weg im Tal" (1903), „Gottfried Kämpfer. Eine Herrnhutische Bubengeschichte" (1905) und „Kaspar Krumbholz", namentlich der mittlere durch Frische und Inhaltsreichtum ausgezeichnet, die eine bloße Biographie freilich ebensogut haben könnte. Zuletzt hat er wieder Dramen („Der Kronprinz", „Der Graf von Gleichen", „Die Pelzmütze", Komödie) und die Erzählungen „Diakonus Kaufung u. a." herausgegeben. Vgl. Ernst Kammerhoff, H. A. K. (1910). — **Friedrich Werner van Oesteren**, geb. zu Berlin am 18. September 1874, wurde in einem Jesuitenkloster erzogen und lebt in Wien. Nach den Dichtungen „Merlin" und „Schatten im Walde" und dem Trauerspiel „Domitian" schrieb er die ethnologisch äußerst interessante Erzählung „Die Wallfahrt" und den Roman „Christus, nicht Jesus" (1906), eine (seine?) Erziehungsgeschichte. Spätere Romane: „Maria mit Musik", „Ein junger Mann von Welt", „Ein Kriegsurlaub" (1916). — **Karl**

Hans Strobl aus Iglau, in Mähren, geb. 18. Januar 1877, dann in Brünn im Staatsdienst, darauf in Leipzig als Herausgeber des „Turmhahns", hat die Prager Studentenromane „Die Vaclavbude" (1902) und „Der Schipkapaß", sowie die weiteren das österreichische Leben darstellenden Werke „Die gefährlichen Strahlen" und „Der Fenriswolf", österreichischer Provinzroman, auch Dramatisches, „Die Starken" z. B., verfaßt. Dann geriet er auf das Gebiet des Zauber- und Spukromans und schrieb „Die Eingebungen des Arphaxat" (merkwürdige Geschichten, 1906), „Eleagabal Kuperus" (1910), „Der brennende Berg", „Die knöcherne Hand u. a.", „Das Frauenhaus von Brescia", „Die Streiche der schlimmen Paulette", „Die vier Ehen des Mathias Merenus" „Die drei Gesellen". Darauf, 1914, begann er einen Bismarck-Roman (I. „Der wilde Bismarck"), hat aber dann noch wieder eine „Madame Blaubart" gegeben. Ich fürchte, er gehört jetzt zu den reinen Modeleuten, wie er denn auch schon für das B. T. geschrieben hat. — Die Erwähnung verdienen hier am Ende noch Emil Scholl (aus Wien, 1875 geboren), der die Romane „Arnold Bach" (1908) und „Das Kuckuckskind" verfaßt hat, und Richard Wenz (aus St. Wendel, geb. 1876), von dem wir die Romane „Der Krüppel" (1906), „Heinrich Mittler", „Der Kondbachmüller", „Tante Regina", „Der Fremde", „Der Eulenhof", auch kleineres Erzählendes, Lyrisches und Dramatisches haben. Mit „Der deutsche Lausbub in Amerika" erregte 1911 Erwin Rosen, eigentlich Erwin Carlé (aus Karlsruhe, 1876 geb.) Aufsehen, der vorher schon „In der Fremdenlegion" und „Der König der Vagabunden" geschrieben und nachher noch Yankeegeschichten gab. Richard Plattensteiner (aus Wien, geb. 1878), der unter dem Namen Robert Palten schreibt, veröffentlichte das Volksbuch (oder wie man's nennen soll) „Der Schusterfranzl" (1908), das getreue Bild eines dörflichen Originals, außerdem auch Gedichte und allerlei Wienerische und andere Geschichten, zuletzt den Roman „Der sakrische Franzl" (1916). Auch unter den Frauenromanen (s. u.) befinden sich selbstverständlich manche biographische.

Andere Unterhalter vom Beginn des 20. Jahrhunderts. Frauen.

Pastoren.

Der am meisten gelesene geistliche Unterhalter dieser Zeit war eine Reihe von Jahren der aus St. Petersburg stammende Prediger Samuel Keller (geb. 1856), der sich Ernst Schrill nannte und vor allem Erzählungen aus dem russischen Leben gab. Er mag, mit seinen Predigten usw., an fünfzig Bände veröffentlicht haben, und der Kunst-

wart hielt es für nötig, gegen ihn aufzutreten. — Mit einer Erzählung „Käthchen“ und zwei Romanen „Wege des Herrn“ und „Aus Studententagen“ begann Kurt Delbrück (aus Kupfermühle bei Stettin, 1859 geb.), jetzt Pfarrer an der Paul-Gerhardt-Kirche in Berlin-Schöneberg. Er gab dann eine ganze Reihe Volksschauspiele und darauf wieder Romane: „Lebensströme“, „Christus und Leona“, „Frau Heiternich und Tante Minchen“. — **Wilhelm Speck** aus Großalmerode, geb. 7. Juli 1861, Pfarrer an verschiedenen Orten, u. a. in Berlin, jetzt in Kassel-Wilhelmshöhe, veröffentlichte die Erzählungen „Die Flüchtlinge“ und „Ursula“ (1894) und den Roman „Zwei Seelen“ (1904), zuletzt „Der Joggeli“ und „Quartettfinale“. „Zwei Seelen“ ist ein fesselnder biographischer Roman, jedoch nicht auf dem Boden der Heimatkunst. Vgl. Spiero, Hermen (1906), E VI (H. Eisenträger). — **Arthur Brausewetter** wurde am 27. März 1864 zu Stettin geboren und ist jetzt Archidiakonus an der Oberpfarrkirche St. Marien in Danzig. Er schrieb zunächst unter dem Namen Arthur Sewett. Sein erstes Buch war „Glück und andere Novellen“ (1898), dann folgten die Romane „Der Armenpastor“ (sozialer Roman), „Der Staatsanwalt“, „Zwei Welten“, „Die Halbseele“, „Die Kirche siegt“, „Königin Lear“, „Die neue Göttin“, „Der Herr von Borkenhagen“, „Stirb und werde“ (1912), „Don Juans Erlösung“, „Wer die Heimat liebt wie du“ (1916), der letzte Roman aus der Zeit des Russeneinfalls in Ostpreußen. „Stirb und werde“ halte ich für den besten Pastorenroman nach Polenz' „Pfarrer von Breitendorf“. — Durch sein Schauspiel „Die Christen“ (1907), das u. a. in Berlin aufgeführt wurde, erregte Walther Nithack-Stahn (aus Berlin, geb. 1866), Pastor in Berlin, Aufmerksamkeit. Er hat außerdem zwei Romane, „Der Mittler“ und „Zwei Frauen“, geschrieben. Der Heimatkunst steht Martin Bücking (aus Oldenburg, geb. 1868), Pastor an St. Katharinen in Braunschweig, wieder näher, der die Erzählung „Rektor Siebrand“ (1904) und den Roman „Brackwasser“ verfaßt hat. — **Fritz Philippi**, geb. am 5. Januar 1869 zu Wiesbaden, von 1904 bis 1910 Pfarrer zu Diez in Nassau, jetzt in Wiesbaden, veröffentlichte „Aus der Stille“, Gedichte (1901), „Haselbusch und Wildendorn“, Westerwälder Erzählungen (1902), „Jeremia“, Tr. (1904), „Unter den langen Dächern“, neue Erzählungen vom Westerwald, „Adam Notmann, ein Leben in der Zelle“, „Von der Erde und vom Menschen“, Bauerngeschichten, „Auf der Insel“, Zuchthausgeschichten, „Vom Weibe bist du“, Roman, „Judas“, Drama, „Adams Wiederkunft“, Mysterium, „Pfarrer Hellmund“, Drama, „Weiße Erde“, Roman, „Bruder Mensch“, Drama, „Die heimliche Stimme“, Gedicht. Die Sammlung „Westerwälder Volksgeschichten“, eingeleitet von W. Schulte vom Brühl (1906), scheint nicht fortgesetzt zu sein. — **Dietrich**

Vorwerk, geb. zu Droyßig am 22. Februar 1870, Pfarrer zu Schierke und dann Superintendent und Konsistorialrat zu Roßla am Harz, schrieb: „Maria Magdalena, die Geschichte einer Sünderin“ (1902), „Harzluft“, Geschichten und Gedichte, „Wipfelrauschen“, Gedichte, „Vulkanische Menschen“, Roman, „Im Heer der Heimatlosen, Werdegang eines deutschen Fremdenlegionärs“, und eine ganze Anzahl Kriegsliederbücher: „Heiliger Krieg“, „Trutz Tod“, Kriegs- und Glaubenslieder. Er ist jetzt Pfarrer zu Buslar, Bezirk Stettin. — Ein fleißiger Unterhalter ist noch Johannes Rump (aus Hamburg, geb. 1871), der sich Nathanael Jünger nannte. Er begann mit „Hof Bokels Ende“ (1907) und schrieb dann noch „Pastor Ritgerodts Reich“, „Der Pfarrer von Hohenheim“, „Heimaterde“, Roman von der Küste, „J. C. Rathmann und Sohn“, Hamburger Roman, „Die lieben Vettern“ (1916, gegen die Engländer) und „Revanche“.

Aristokratische Erzähler.

Auch die Zahl der aristokratischen Erzähler in dieser Zeit ist ziemlich groß, doch kann man nicht von einem „aristokratischen“ Romane sprechen, da sie das Verschiedenste versuchen. **Otto von Leitgeb**, geb. zu Pola am 24. Oktober 1860, jetzt in Görz, schrieb: „Ausklang“, Novelle, „Psyche“ (1899), desgl., „Das Gänsemännchen“, desgl., „Um Liebe“, desgl., „Sidera cordis“, Roman, „Der vergessene Gott“, Novelle, „Die stumme Mühle“, Roman (1903), „Bedrängte Herzen“, Novellen, „Sonnensplitter“, Roman, „Das Hohelied“, Novellen (1913), alles unzweifelhaft psychologisch feine Arbeit. Vgl. Franz Xaver Zimmermann, O. v. L., Eine Studie (1911), E VI (H. M. Elster). — Bernhard von Beneckendorff und von Hindenburg (geb. 1859 zu Glogau, in Berlin-Wilmersdorf lebend), ein Bruder des Feldmarschalls, veröffentlichte unter dem Pseudonym Bernhard von Burgdorff die Romane: „Wir alten Familien“ (1914), „Der Hüter des Tals“ und „Der Bernsteinkönig“. — Graf Richard du Moulin Eckart (1864 zu Leipzig geboren), alldeutscher Politiker, verfaßte die Romane „Busso von Malten“ und „Die weiße Frau“, auch eine Schrift „Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung“. — Eigentlich erst während des Krieges bekannt geworden ist Otto von Gottberg (aus Magdeburg, 1867 geb.), der „V. Redern, kais. Ministerresident“, „Die Spionin“, „Die werdende Macht“ und dann während des Krieges „Kriegsgetraut“ (jetzt 180. Tausend) und „Frauenschneider Gutschmied“ schrieb. — Sehr bekannt ist der in Weimar lebende Wolf Graf Baudissin (geb. zu Schleswig 1867), der unter dem Pseudonym Freiherr von Schlicht zahlreiche Militärromane und -humoresken, auch Theaterstücke drucken ließ, die freilich kaum das literarische Niveau haben. — **Georg**

von der Gabelentz, geb. 1. März 1868 zu Lemnitz bei Triptis in Thüringen, Offizier und jetzt Hoftheaterintendant in Dresden, gab die Novellen „Das weiße Tier" (1904), „Verflogene Vögel", „Gewalten der Liebe", „Tage des Teufels" und die Romane „Das Glück der Jahnings" (1905), „Um eine Krone", „Das Auge des Schlafenden", „Das glückhaft Schiff" (1912), „Der große Kavalier", auch zwei Dramen „Judas" und „Kriegsnot", Lustspiel. Er ist unbedingt ein Könner, das „Glückhaft Schiff" z. B. reicht an Ompteda heran, wenn es auch nicht die Festigkeit von dessen besten Werken hat. — Eine ziemliche Anzahl von Romanen hat auch Fürst Friedrich von Wrede (aus Salzburg, 1870 geb.) geschrieben: „Das Laster", „Blutender Lorbeer", „Die Gottschilds", „Das Liebesleben des Menschen", „Der stumme Herzog", ferner auch Novellen. Ich kenne nur „Die Gottschilds", einen nicht ganz unwichtigen Judenroman. — Von den jüngeren Aristokraten sind manche unter den Ästheten.

Frauen.

Ziemlich umfangreich ist die katholische Frauenliteratur, wir müssen uns hier aber auf wenige Namen beschränken. **M. Herbert** ist Pseudonym für Frau Therese Keiter, geb. Kellner aus Melsungen (geb. 20. Juni 1859), die in Regensburg lebt. Sie hat zahlreiche Erzählungen, u. a. „Das Kind seines Herzens" (1884), „Die Jagd nach dem Glück" (1885), „Kinder der Zeit u. a. Novellen", „Frauennovellen", „Aus dem Buche des Lebens" (1900), „Oberpfälzische Geschichten", die Romane „Doktor Sörensen", „Die Wenderoths", „Idealisten", „Die Schicksalsstadt", „Die Kinder der Kilians", „Prinz Spiro Maria", dann noch wieder Novellen, „Stirb und werde", „Helden und Menschen", und auch mehrere Bände Gedichte, „Geistliche und weltliche Gedichte" (1899), „Einkehr, Neue Gedichte" (1901), „Lebenslieder", „Heimfahrten", „Tröstungen" herausgegeben. Ihr Mann war der Literaturhistoriker Heinrich Keiter (aus Paderborn, 1853—1898), der auch in „Katholische Dichterinnen der Neuzeit" (1898) über sie schrieb. — Etwas älter als M. Herbert ist Maria Schmitz, geb. Köhler (aus Neuß, 1858 geb.), die sich N. Fabri de Fabris nannte und viel für junge Mädchen, aber auch für Erwachsene („Aus dem Bilderbuch des Lebens", „Schlichte Geschichten", „Die da wandern und irren", Roman, „Die Leute aus dem Wachholderhäuschen", desgl.) veröffentlichte, etwas jünger Marie Freiin von Buol (aus Innsbruck, 1861 geb.), die Erzählungen aus dem Tiroler Leben und auch Dramen gab. Eine ältere evangelische Erzählerin ist Dora Schlatter, geb. Schlatter (aus St. Gallen, 1855—1915), die u. a. „Auf Umwegen zum Ziel, Erlebnisse eines Dienstmädchens" und dann „Wegwarten, Bilder aus dem

Leben" und „Zeitlosen", Erzählungen und Skizzen, verfaßte. — **Luise Algenstädt**, geb. 8. Mai 1861 zu Wattmannshagen, jetzt in Rostock, wurde durch den Diakonissenroman „Frei zum Dienst" (1903) bekannt. Vorher gab sie den Roman „Quellsucher", nachher „Allzeit Fremde", „Von Amts wegen", die Novellen und Skizzen „Kraut und Unkraut vom Heimatboden", „Skizzen aus dem Schwesternleben", „Unsere Art" (Bilder vom Mecklenburger Land und Strand) heraus. Wegen der jüdischen Novellen „Die große Sehnsucht" und des Romans „Ums Land der Väter" kam sie in den Semikürschner, als Pastorstochter doch wohl mit Unrecht. — Eine aristokratische Erzählerin ist Lucie Gräfin von Uxküll (1861 zu Paris geb.), die 1903 mit dem Roman „Sonnenflug" begann und dann u. a. noch „Das Reich des Schönen" und „Die Wege des Freiherrn von Wolfsburg", auch das dramatische Charakterbild „Cesare Borgia" veröffentlichte; eine weitere Sophie von Khuenberg (aus Graz, geb. 1863), die Gedichte, Dramen, kleine Geschichten und zuletzt die Romane „Feuerzauber" und „Pater Gebhardt" gab. Helene Greef, geb. Schultz (aus Derrigstorf bei Wittingen, geb. 1862), die sich Erika Riedberg nennt und manche Erzählungen aus der Lüneburger Heide, aber auch moderne Romane geschrieben hat, und Sophie Jansen, geb. Schloßmann (aus Hamburg, geb. 1862, „Friede Wend") sind zwei echt norddeutsche Erzählerinnen dieser Zeit; ausgeprägte Süddeutsche ist Marie Bernthsen, ps. Max Grad (aus München, Alter noch unbekannt), die „Der Lattenhofer Sepp", „Die Overbecks Mädchen", „Unsere liebe Frau", „Die Andere" usw. geschrieben hat und namentlich durch das zweitgenannte Werk ziemlich bekannt ist. — Einen hohen Ruhm errang durch ein einziges Werk **Agnes Günther**, geb. Breuning, die am 21. Juli 1863 zu Stuttgart geboren wurde, 1887 den Theologen Rudolf Günther in Langenburg, später Professor in Marburg, heiratete und am 16. Februar 1911 starb, nachdem sie eben vorher die letzte Hand an das Manuskript ihres Romans „Die Heilige und ihr Narr" (1911) gelegt hatte. Dieses zweibändige Werk ist zwar der Region, in der die Marlitt lebte und webte, nicht so fern, als die begeisterten Leser und Leserinnen angenommen haben, aber doch einer feinen und tiefen Frauenseele entsprungen und hat daher seinen Erfolg verdient. Später ward dann noch das Fragment „Von der Hexe, die eine Heilige war" (1914) von ihr veröffentlicht. — Agnes Harder aus Königsberg, geb. 24. März 1864, seit 1902 in Berlin-Wilmersdorf, hat manches Heitere, aber auch ernste Romane geschrieben. Es seien „Sommervögel, eine launige Geschichte" (1894), „Doktor Eisenbart" (Familienroman), „Stille Helden", „Im Kaleidoskop", „Unter goldenem Joch", „Siebenschläfer", „Frau Maja", „Anno dazumal",

„Der blonde Schopf und seine Freier“ genannt. Ihre Gedichte sind „Vom Rain des Lebens“ betitelt. — Anna Behnisch-Kapstein (aus Potsdam, Alter noch unbekannt), Emmi Elert, geb. Freiin von Eelking (aus Bremen, geb. 1864), Marianne Mewis (aus Arnsfelde, Westfalen, geb. 1866) müssen sich hier bis auf weiteres mit einer bloßen Namensnennung begnügen. — Zu den katholischen Schriftstellerinnen zählt wieder **Isabella Kaiser** aus Beckenried am Vierwaldstätter See, geb. 2. Oktober 1866, die deutsch und französisch schreibt. „Hero“, „Wenn die Sonne untergeht“, „Vater unser“, „Die Friedenssucherin“, „Der wandernde See“ sind die Titel ihrer deutschen Romane. Auch gab sie Gedichte, „Mein Herz!“ — **Marie Diers**, geb. am 10. Juni 1867 zu Lübz in Mecklenburg, lebt verheiratet in Groß-Lichterfelde. Von ihren schon ziemlich zahlreichen ernsten Romanen seien „Karl Henning und sein Haus“ (1902), „Frau Elsbeth“, „Die liebe Not“ (1905), „Die sieben Sorgen des Doktor Joost“, „Tante Lütte“, „Die Tragödie Mama“ (1911), „Die klugen Kinder des Schulmeisters von Zennersdorf“, „Frau von Werth und ihre Enkel“, „Das allzu gute Herz“, „Die Gotthelf-Kinder“ (1916) genannt. Marie Diers hat viel gesunden Sinn und hat das auch während des Krieges erwiesen. — Weniger bekannt sind wieder K. von der Eider, d. i. Katharina Saling (aus Koldenbüttel in Schleswig, geb. 1867), die schleswig-holsteinische Erzählungen schrieb, Elisabeth Siewert (aus Budda, Westpreußen, geb. 1867), die auch heimische Stoffe behandelte, Anna Schaab, eine Badenerin (aus Hochhausen am Neckar, geb. 1867), die einen guten Pastorenroman, „Im Amt“ verfaßte, Adeline Elisabeth Rohn (aus Willmars in der Rhön, geb. 1868), die lyrische Gedichte und kleinere Erzählungen gab. — **Margarethe von Oertzen**, Tochter des Dichters Georg von Oertzen, jetzt vermählte Fünfgeld, am 6. November 1868 zu Heidelberg geboren und jetzt in Freiburg i. B. lebend (nicht mit der gleichnamigen frommen Erzählerin, geb. 1854 zu Kowalz bei Tessin in Mecklenburg zu verwechseln), hat zuerst alemannische Gedichte „Üsm Oberland“ und dann sehr viel Erzählendes geschrieben. Erst die späteren Romane „Der Stern des Niederganges“ und „Die goldenen Augen von Waldersloh“ haben die Aufmerksamkeit der „künstlerischen“ Kreise auf sie gerichtet. — Margarethe von Sydow, geb. von Weiß, aus Berlin, geb. 16. Dezember 1869, schrieb unter dem Namen **Franz Rosen** etwa zwanzig Romane, denen man gute Charakteristik nachrühmt. Es seien „Geheimnisse“, „Svante Ohlsen“, „Hinrik Gehrts“, „Eines großen Mannes Liebe“, „Der wilde gelbe Mohn“ genannt. — Durch die „Woche“ namentlich ist Meta Schoepp, verm. Zimmermann (aus Düsseldorf, geb. 1868) bekannt geworden, die 1903 „Los von Berlin“, 1911 „Skepp uhn Strunn“, 1915 „Blockade“ gab.

In kleineren Kreisen kennt man wohl auch noch Elisabeth Möhring-Heydemann (geb. 1869 zu Prenzlau), die mit Novellen und Skizzen verheißungsvoll begann. — **Marie Burmester**, Ps. für Marie Hansen, am 27. September 1870 in Nordfriesland geboren, jetzt verh. Wolterstorff in Schleswig, veröffentlichte: „Pfarrhäuser“ (1902), „Gottfried Rissoms Haus“, „Vicisti Galilae“, „An jenem Tage“, „Unterwegs“, Erzählungen, „Vom Garten Eden“, Roman, „Dämmerung“, Roman (1911). Ich halte sie fast für das größte Talent unter den Schleswig-Holsteinerinnen, selbst Helene Voigt-Diederichs nicht ausgeschlossen. Im besonderen ist sie auch in der Komposition stark. — Frieda H. Kraze (aus Krotoschin in Posen, geb. 1870) lebte eine Zeitlang als Lehrerin an der höheren Töchterschule in Husum und jetzt in Weimar. Sie schrieb die Romane „Im Schatten der Weltesche“ (1905), „Heim Neuland“ (Kolonialroman), „Die Sendung des Christoph Frei“ (sozialer Roman), „Der Kriegspfarrer“ (kulturhistorischer Roman). — Geborene Schleswig-Holsteinerin ist wieder Emma Müllenhoff (aus Kiel, geb. 1871), die nur kleinere Erzählungen („Aus einem stillen Hause“, „Abseits“, niederdeutsche Heimatbilder, „Von solchen, die zur Seite stehen“ usw.) gegeben hat. — **Thusnelda Kühl**, zu Kolmar in Holstein am 14. August 1872 geboren, in der Landschaft Eiderstedt aufgewachsen, jetzt verh. Petersen in Nortorf, veröffentlichte ihre Romane „Am grauen Strand, am grauen Meer“ (1900), „Rum Hart, klar Kimming“, „Der Lehnsmann von Bröſum“, „Um Ellwurt“ (1904), „Die Leute von Effkebüll“, „Das Haus im Grunde“, „Die Heimatlosen“ usw. meist in der „Woche“. Sie nähern sich doch schon wieder dem Familienblattroman. — **Helene Christaller**, geb. Heyer, geb. 31. Januar 1872 zu Darmstadt, als Gattin des auch schriftstellerisch tätigen ehemaligen Pfarrers Erdmann Gottreich Christaller in Jugenheim an der Bergstraße lebend, begann 1903 mit der Novelle „Frauen“ und gab dann die Romane „Magda“, „Meine Waldhäuser“, „Wer aber nicht hat“, „Gottfried Erdmann und seine Frau“, „Ruths Ehe“, „Die Wege des Willfried Holm“, alles gehaltvolle Werke. Den größten Erfolg hat „Gottfried Erdmann und seine Frau“ gehabt. — Emmy von Egidy ist die Tochter Moritz von Egidys, geb. 1872 zu Pirna. Sie schrieb „Maria-Elisa“ (1898), „Mensch unter Menschen“, „Ilse Bleiders“, „Erschwiegen“, „Liebe, die nicht enden konnte“, „Im Moderschlößchen“, „Matthias Werner“. — Von **E. von Nesselrot**, die die Berliner Romane „Das Fräulein von Beer“ und „Frau Lori Granier“ verfaßte, weiß man noch nichts Näheres. — Elisabeth Goedicke (geb. 1873 zu Brandenburg) hat u. a. den historischen Roman „Up ewig ungedeelt“, „Jens Larsen“, „Der Inselkönig“, „Aus eigner Kraft“ veröffentlicht. — **Liesbet Dill**,

verm. von Drigalski, geb. am 28. März 1877 in Dudweiler-Saarbrücken, jetzt in Halle a. S. lebend, begann mit dem Roman „Los Ehe" (1903), der guten Erfolg hatte, und schrieb dann weiter „Oberleutnant Grote", „Suse", „Das gelbe Haus", „Die kleine Stadt, Tragödie eines Mannes von Geschmack" (1907), „Eine von zu vielen", „Unverbrannte Briefe", „Die Freiheit", „Most", „Virago", Roman aus dem Saargebiet, „Der Tag in Nancy", Erzählungen. Sie behandelt gern das Offiziersleben und moderne Probleme. — Selbstverständlich ließe sich die Liste der schreibenden Frauen, die gute Unterhalterinnen sind, noch bedeutend vermehren.

Der technische Roman.

Jesko von Puttkamer, geb. 12. März 1853 zu Charlottenburg, als Schriftsteller in Dresden lebend, gest. 23. Januar 1916, hat sehr viel leichte Ware in die Welt gesetzt. Sein Roman „Das Duallamädchen" (1908) wird aber als gründliche Darstellung des Kameruner Lebens bezeichnet. — Otto Felsing (aus Berlin, 1854 geb.) schrieb erst Dramen, dann aber Romane, die meist in Ostafrika und der Südsee spielen. — **Hans** Nikolaus Ernst Graf von **Bernstorff**, am 26. September 1856 zu Hanredder bei Elmshorn in Holstein geboren, Seeoffizier, nach seinem Abschied als Vortragender über die Notwendigkeit einer starken deutschen Flotte tätig, gest. 1915 zu Berlin-Wilmersdorf, verfaßte eine größere Anzahl von „Erinnerungen eines deutschen Marineoffiziers", dann das Flottenbuch „Hans Eisenhart", „Deutsches Marineleben", Erzählungen aus dem Leben und Treiben an Bord deutscher Kriegsschiffe, und die Schilderungen „Deutschlands Flotte im Kampfe", auch eine Ballade „Helgoland". — Erich Wulffen (aus Dresden, 1862 geb.), Amtsgerichtsrat in Zwickau, hat nach vielen Prosaschriften über Verbrechertum usw. die Romane „Die Traumtänzerin" und „Der Mann mit den Masken" geschrieben. Hermann Waldemar Otto, Pſ. Signor Saltarino (aus Hohenstein in Sachsen, geb. 1863) gab eine ganze Reihe Romane und Erzählungen aus dem Artistenleben („Fahrendes Volk", „Kavalkade", „Wildes Blut", „Im Tamtam des Lebens" usw.). Rudolf Knuffert (aus Neu-Ulm, geb. 1863), Oberamtsrichter in Tittmoning, schrieb die Romane „Die Abenteuer des Kapitän Flint" und „Lannen". — Chlodwig Graf zu Sayn-Wittgenstein (aus Dobritschan in Böhmen, 1864 geb.) veröffentlichte die acht Erzählungen „Aus meinen Reiseerinnerungen". — Neuerdings zu Ruf gelangt ist **Emil Sandt**, geb. am 27. Dezember 1864 in Mittelwalde, Grafschaft Glatz, der in Hamburg lebt. Er schrieb: „Cavete, eine Geschichte, über deren Bizarrerien man nicht ihre Drohungen vergessen soll" (1906), „Im Äther, das Testament eines

Einsamen", „Das Lichtmeer", Roman, dann einige Schauspiele, und zuletzt die Novellen und Skizzen „Das Karussell des Lebens". — **Hans Kaboth** aus Poppelau, Regierungsbezirk Oppeln, geb. 22. Dezember 1866, königlicher Oberförster in Ohlau, hat u. a. die Bücher „Aus meiner Waldkanzel" (1905), „Der Wanderer aus dem Forsthause", Novellen, „Im grünen Rock", „Das grüne Wandern", Roman eines Grünrocks, herausgegeben. — **Stephan von Kotze** wurde am 23. August 1869 in Klein-Oschersleben, Provinz Sachsen, geboren und lebte nach vielen Reisen durch Australien und Afrika in Berlin, wo er am 11. April 1909 starb. Seine beiden wichtigsten Romane sind: „Ruth, ein afrikanischer Roman" (1904) und „Das Gift des Vergessens, Roman aus der Südsee" (1910). Außerdem hat er noch drei Romane und viele Skizzen und kleine Erzählungen geschrieben. — **Ferdinand Grautoff** ist am 10. August 1871 zu Lübeck geboren und zurzeit Chefredakteur der „Leipziger Neuesten Nachrichten". „Seestern 1906, der Zusammenbruch der alten Welt" (1905), erlebte gleich 20 Auflagen. Ähnliche Werke folgten dann noch. — Friedrich von Oppeln-Bronikowski (aus Kassel, 1873 geb.) hat Erzählungen aus dem Offiziersleben geschrieben, die ja wohl etwas ernster zu nehmen sind als die Wolf Graf Baudissins. Es sei der Roman „Fesseln und Schranken", später „Der Rebell" betitelt, genannt. Er ist einer unserer fleißigsten Übersetzer und Anthologisten. — Wieder ein bekannter Jagdschriftsteller ist **Egon Freiherr von Kapherr** aus Bärenklause in Sachsen, geb. 30. Oktober 1877, in Biesenthal, Mark, lebend. Wir nennen von ihm „Kolk, der Rabe, Tiernovellen" (1910), „Scheitàn", Novellen, „Ein Sohn der Wälder, Roman eines Bären". Ich denke, daß Kapherr selbständig neben Rudyard Kipling steht. — Die jüngeren Fliegerspezialisten wollen wir lieber beim Weltkrieg nennen.

---

17. Neue Wege zur Höhenkunst. Der Nationalismus.

„Nehmen wir für das Menschenalter von 1830 bis 1860 den aufstrebenden Liberalismus und mit ihm im Bunde den Realismus, der in den fünfziger Jahren gipfelt, als die Zeit und Literatur beherrschenden Mächte an, für das Menschenalter von 1860 bis 1890 den sinkenden Liberalismus (Kapitalismus) im Bunde mit der literarischen Dekadenz, so wird für das, in dem wir leben, der Sozialismus, der Sozialismus, der mit keiner Partei etwas zu schaffen hat, die Gesamtheit der gesunden sozialen Ideen unserer Zeit, wohl als die herrschende Macht anzusehen sein, und ihm dürfte auf dem Gebiete der Literatur ein sich mehr und mehr veredelnder Naturalismus entsprechen. Jedenfalls bin ich der Ansicht, daß die Dekadenz in Deutschland jetzt in der Hauptsache überwunden ist, und zwar durch das mehr und mehr anwachsende Sozialgefühl, das heute eine Macht ist, mit der jeder im Reiche zu rechnen hat. Mögen die völlige Gesundung und die notwendige Umformung der Gesellschaft (von innen heraus, nicht von oben herab oder von unten herauf) nun auch noch so langsam vor sich gehen, ausbleiben können sie nicht; denn die klaren Köpfe und die besten Herzen sind dafür, und wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Die Literatur aber hat die Verbindung mit dem Leben wiedergewonnen, und sie wird ihr trotz aller Symbolisterei nicht wieder verloren gehen.“ Also lautete das Resumee über unsere letzte Literaturentwicklung in der zweiten Auflage dieses Buches (1898), und es konnte wohl nicht gut anders lauten, denn man kann nicht schaffen, ohne zu glauben und zu hoffen, und ich bin nie ein wirklicher Pessimist gewesen. Jedenfalls war die soziale Bewegung im verflossenen Menschenalter die mächtigste von allen und hat auch

der Literatur ihr Gepräge aufgedrückt, der Naturalismus aber hat sich in der Tat verwandelt, indem er von der brutalen Elendsdarstellung zu allseitigeren Lebensbildern, die Wahrheit und Treue doch nicht vermissen lassen, fortgeschritten ist. Es ist beispielsweise höchst charakteristisch, daß schon in Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland“ auch unter den Arbeitgebern doch wieder anständige Leute vorkommen, es ist auch bezeichnend, daß sich unter den Helden der biographischen Romane neben dekadenten Wehleidern, die sich umbringen, weil sie in der Schule nicht vorwärts kommen, schon wieder frische Kerle finden, die es mit dem Leben aufnehmen. Überwunden worden ist die Dekadenz dann leider doch noch nicht, aber wiederum ist es Tatsache, daß neben und unter der sozialen Bewegung des verflossenen Menschenalters eine starke nationale Bewegung einhergegangen ist, und daß diese immer mehr durchzudringen und dem kommenden Menschenalter ihren Stempel aufzudrücken versuchte. „Die soziale und die nationale Bewegung schließen sich ja nicht aus“, schrieb ich in der vorigen Auflage dieses Buches (1909), — „wozu sollte man das Los der unteren Klassen sonst zu heben versuchen, als daß jeder einzelne möglichst seine Entwicklungsfreiheit bekommt, und wozu dient diese Entwicklungsfreiheit anders, als daß sich jeder möglichst zum Vollmenschen seiner Nation oder Rasse entwickelt? Aus seiner Haut kann niemand heraus, noch jede wertvolle Kultur ist national gewesen, also muß auch die soziale Arbeit der Nation, dem Volkstum dienen, sonst ist sie zwecklos, ist sie törichte Menschenbeglückerei, die nur das Gegenteil von Glück im Gefolge hat. Leider ist mit der bisherigen Hebung des äußeren Loses der unteren Stände keine deutsche Wiedergeburt Hand in Hand gegangen, im Gegenteil, man hat geistig und seelisch bisher dem Volke nur genommen, hat ihm nichts gegeben — das bißchen Freidenkerei und Kunsterziehung können wir denn doch mit dem besten Wissen nicht sonderlich hoch einschätzen. Und so ergibt sich für das nächste Menschenalter in der Tat die Aufgabe, die sozialen Bestrebungen zu nationalisieren, die mannigfach erschütterte Kraft des deutschen Volkstums zu stärken, die in ihm ruhenden Schätze abermals zu heben und zum Aufbau einer voll-

kommen nationalen Kultur zu benutzen. Dieser Aufgabe werden auch Kunst und Literatur zu dienen haben, auch in ihnen wird ein bewußter Nationalismus zur Geltung kommen müssen. Das wissen wir auch, daß nationale Gesinnung, selbst wenn sie viel mehr ist als der sogenannte Patriotismus, nicht eine große Kunst hervorbringen kann, aber sie kann vielleicht die Ideale aufstellen und die ruhenden Kräfte lösen. Und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß Shakespeare ein Stockengländer und Voltaire ein Stockfranzose gewesen seien. Auch unser Hebbel war schon ein Nationaler im modernen Sinne." Siegen konnte der Nationalismus vor dem Weltkriege noch nicht, wir werden später sehen, weshalb nicht, aber er hat nicht wenig dazu beigetragen, daß die deutsche Kraft in ihm bisher nicht versagte, zumal er auch von der besten deutschen Jugend getragen wurde.

Es ist hier, wo nur die schöne Literatur berücksichtigt wird, nicht der Ort, die ganze moderne nationale, die deutschvölkische Bewegung zu charakterisieren — Andeutungen über sie enthalten schon frühere Kapitel, das 7., „Der Krieg von 1870 und die realistischen Talente der siebziger und achtziger Jahre", das 10., „Die letzten Alten". Selbstverständlich steht da, um die Hauptsachen zu wiederholen, Bismarck, zumal der entlassene, an der Spitze, dann sind namentlich Heinrich von Treitschke und Paul de Lagarde hervorzuheben. Die Männer, die die nationale Bewegung darauf in die breitesten Kreise getragen haben, hier alle aufzuführen, ist unmöglich: Ich beschränke mich darauf, die beiden Antisemiten Adolf Stöcker und Theodor Fritsch, dann noch Friedrich Lange zu nennen, der dem Deutschtum zwei wertvolle Zeitungen geschaffen hat. Ohne Bekämpfung des Judentums ging es natürlich nicht. Eine mächtige Unterstützung empfing die nationale Bewegung durch die Rassetheorien des Grafen Gobineau, die aus dem Wagner-Kreise in Deutschland eindrangen. Der frühverstorbene Heinrich von Stein, der im Anschluß an Gobineaus „Renaissance" auch als Schöpfer dramatischer Bilder auftrat — wie außerdem noch der Katholik Richard von Kralik — und vor allem der Engländer Houston Stewart Chamberlain mit seinen „Grundlagen des neun-

zehnten Jahrhunderts" sind hier dann von großer Bedeutung geworden. Nach ihnen haben deutsche Forscher wie Ludwig Woltmann und Ludwig Wilser, wie übrigens auch schon Chamberlain selber, die Rassenlehre auf besondere Kulturgebiete angewandt. — Mit der beginnenden Herrschaft der Rassetheorien trat notwendig in der Literatur eine Rückkehr zur Geschichte ein, die die historischen Stoffe wieder in Aufnahme brachte. Gewiß soll jede Dichtung aus dem Leben ihrer Zeit geboren werden, aber sie soll es doch im Geiste des nationalen Volkstums, und um dies zu ermöglichen, ist die Einkehr bei der Geschichte durchaus notwendig. Aber überhaupt macht diese freier und weiter, löst vom Tage, klärt für die Zeit. Es gibt keine „Höhenkunst" — um diesen von Friedrich Lienhard im Gegensatz zu „Heimatkunst" geschaffenen Ausdruck zu gebrauchen — ohne Berührung mit der Geschichte: der ganze Shakespeare, Goethes „Götz" und „Faust", selbst Nietzsches „Zarathustra", der ja doch auch an eine geschichtliche Gestalt anknüpft, beweisen es. So strebten denn jetzt viele Dichter zum historischen Drama großen Stils zurück, und auch der historische Roman hat, im Anschluß meist an die Heimatkunst, wieder starke Pflege gefunden. Wildenbruch packte doch im „König Laurin" ein großes nationales Problem, dem historischen Roman diente von neueren bereits erwähnten Autoren beispielsweise schon Hans Hoffmann. Hier muß ich nun notgedrungen von meiner eigenen dichterischen Tätigkeit reden: In dem Zeitalter, als das naturalistische Drama der Höhe zustrebte, schrieb ich meine drei „Römischen Tragödien": „Die Päpstin Johanna", „Catilina", „Der Sacco", die sich weit enger an die Geschichte anschließen, als es in Deutschland bis dahin Sitte war, und doch im Grunde große moderne Probleme behandeln, dann gab ich die beiden geschichtlichen Heimatromane „Die Dithmarscher" und „Dietrich Sebrandt" und endlich versuchte ich ein großes streng historisches Lutherdrama: „Martin Luther. Eine dramatische Trilogie". In dem Vorwort zu diesem Werke stellte ich meine Theorie des historischen Dramas auf: „Ein wirklicher dramatischer Dichter macht doch kein Drama aus einem bereits losgelösten historischen Stoffe, sondern er sieht ein Drama in der

wirklichen Geschichte und sucht es herauszukristallisieren, wobei er selbstverständlich nicht bloß die Charaktere, wie auch Lessing will, unverändert läßt (das Recht der persönlichen Auffassung natürlich vorbehalten), sondern auch die tatsächlichen historischen Vorgänge zur dramatischen Handlung zu gestalten und sowohl die Charaktere wie die Handlung aus dem Milieu zu motivieren sucht. . . . Es stecken alle wirklichen historischen Dramen in der Geschichte, und wer sie herausreißen kann, der hat sie." Nur im engsten Anschluß an die Geschichte, so erklärte ich, sei ein neuer Aufschwung des historischen Dramas möglich, möge im übrigen die Technik sein, wie sie wolle. Doch glaubte ich auch einen neuen „Sachstil" aufdämmern zu sehen. Ich kann hier natürlich nicht ins Einzelne gehen und muß auf das Vorwort selbst verweisen; soviel ist aber sicher, daß die Rückkehr zur Geschichte dann sehr bemerkbar geworden ist. Sehr bezeichnend ist es beispielsweise doch, daß ein Mann wie der Österreicher (Banater Schwabe) Adam Müller-Guttenbrunn, der zwanzig Jahre lang im Banne des Wiener Theaterlebens gestanden und in seinen Anfängen Augiers „Haus Fourchambault" fortgesetzt hatte, nun noch den Weg nicht bloß zurück zu Heimat und Volkstum, sondern auch zur Geschichte fand und historische Romane verfaßte. Der Geschichtsroman nahm schon Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts geradezu einen neuen Aufschwung: Da erschienen die letzten Mecklenburger Romane Karl Beyers — die ersten liegen schon Ende der achtziger —, da meine „Dithmarscher" (1896, mit der Jahreszahl 1897) und mein „Dietrich Sebrandt" (1898, mit der Jahreszahl 1899). Gleichzeitig mit meinen historischen Romanen traten die August Sperls, „Die Söhne des Herrn Budiwoi" und „Hans Georg Portner", hervor, etwas später die von Wilhelm Arminius („Yorcks Offiziere" und „Wartburgkronen") und Ernst Muellenbach („Die Siebolds von Lyskirchen", „Altrheinische Geschichten"), auch solche von Johanna Niemann und Bernhardine Schulze-Smidt. Bald nach Beginn des neuen Jahrhunderts sind Walther Schulte vom Brühl, Henriette von Meerheimb, Johannes Dose, Julius Haarhaus da, Clara Viebig gibt 1902 ihren ersten geschichtlichen Milieuroman, „Die

Wacht am Rhein", und 1905 beginnt die umfangreiche Tätigkeit Paul Schreckenbachs. Vortreffliche kulturhistorische Romane schuf später der Österreicher Emil Ertl in den „Leuten vom blauen Guguckshaus", „Freiheit, die ich meine" und „Auf der Wegwacht", vor allem aber seine Landsmännin Enrika Baronin von Handel-Mazzetti, die schon 1899 mit „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" begann und mit „Jesse und Maria" (1906) zu einer Berühmtheit wurde, keineswegs unverdient, da sie aus Heimat- und Zeitstimmung ergreifendes Menschenschicksal entwickeln kann. Später kamen dann die Jubiläen der Zeit dem Geschichtsroman zustatten: Zu dem der Befreiungskriege (1913) gab Wilhelm Arminius „Und setzet ihr nicht das Leben ein", Paul Grabein „Die Flammenzeichen rauchen", Julius Havemann, der bis dahin nur Novellen veröffentlicht, „Der Ruf des Lebens". Die zweihundertste Wiederkehr des Geburtstages Friedrichs des Großen benutzte Paul Schulze-Berghof, um einen Zyklus Friederizianische Romane („Die Königskerze", „Die schöne Sabine", „Der Königssohn") zu eröffnen. Um dieselbe Zeit begann Walter Bloem seinen Zyklus 1870er Romane („Das eiserne Jahr", „Volk wider Volk", „Die Schmiede der Zukunft"), und schrieb Hermann Stegemann „Die Krafft von Illzach". Auch Hanns von Zobeltitz' „Auf märkischer Erde", „Sieg" (1870) und „Der Alte auf Topper" (Friederizianische Zeit) und Max Dreyers „Der deutsche Morgen" (Wartburgfest) sollen hier doch nicht vergessen sein, und von Werken der Jüngern nicht Albert Ritters „Nibelungenjahr" und des Österreichers Franz Ginskey „Der von der Vogelweide". Das Mächtigste, was überhaupt hervorgetreten ist, Ricarda Huchs „Der große Krieg" (1912—14) kam gerade unmittelbar zum Weltkriege. Gleichzeitig mit dem großen Geschichts- taucht dann auch der historisch-biographische Roman neu empor: Schon 1908 liegen Otto Hausers, des österreichischen Literaturhistorikers (der in Nachfolge Ludwig Woltmanns fast alle Genies der Weltliteratur der blonden Rasse entstammt sein ließ) und Erwin Guido Kolbenheyers Spinozaromane, 1910 erscheint Lienhards „Oberlin", und zu Hebbels 100. Geburtstag 1913 Klara Hofers (Höffners) „Alles Leben ist Raub, der Weg

Friedrich Hebbels". Man sieht, es ist keine unbedeutende Entwicklung, die hier vorliegt, und sie setzt sich noch unter den Jüngsten fort.

Das Geschichtsdrama hat auf der modernen Bühne, wie man weiß, im allgemeinen keinen Boden, aber geschrieben worden sind natürlich auch in dieser Zeit unzählige Stücke, und wenigstens eine Anzahl Talente ragt über die alten Jambendramatiker empor und weist weiter. Meine „Römischen Tragödien" sind, wie schon angedeutet, Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entstanden, meine Luther-Trilogie von 1899 bis 1903. Fritz (Friedrich) Lienhard gab 1897 „Gottfried von Straßburg", 1898 „Odilia", 1900 den „König Arthur", der ein großes Gegenwartsproblem, das Verhältnis von Rasse und Kultur, aufgreift. Seine Wartburg-Trilogie ist 1903—6 erschienen. Lienhard ist kein geborener Dramatiker (wie ich es übrigens auch nicht bin), nicht einmal ein geschichtlicher Geist, sondern wesentlich lyrische Natur; er steht auch nicht auf deutschvölkischem Boden, sondern auf dem des klassischen Humanismus — dennoch hat sein Gesamtschaffen auch für das deutsche Volkstum Günstiges gewirkt, da es eben von Idealen (mögen diese auch etwas verschwimmend sein) getragen ist. Nicht unterschätzen soll man auch die Tätigkeit Ernst Wachlers, der früh die „Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeiste" erstrebte und 1903 das Harzer Bergtheater schuf, das immerhin eine Auffrischung des deutschen Bühnenbetriebes herbeiführte. Von den weiter weisenden Dramatikern sei zunächst Kurt Geucke genannt, der in einem seiner Dramen den portugiesischen Sebastian zu einer Art Messias machte, dann aber ein gutes Lustspiel „Der Meisterdieb" gab. Mehr dem üblichen Bühnenbetrieb zugewandt, aber doch nicht zu unterschätzen ist Ludwig Rohmann, der auch hie und da auf die Bühne gekommen ist. Ganz nahen Anschluß an die Geschichte erstrebte wie ich Hanns von Gumppenberg mit einigen deutschen Königsdramen, versuchte aber auch sonst allerlei. Dem älteren realistischen Geschichtsdrama neigt sich Georg Ruseler zu. Dietrich Eckart hat zu Beginn des Weltkriegs mit „Heinrich der Hohenstaufe" einen Erfolg gehabt. In deutschvölkischen Kreisen sehr geschätzt wird Eberhard

König, der auch zweifellos dichterisch etwas bedeutet — nur sollte man ihn nicht, wie das leider öfter geschehen, weil er schwer zu ringen hat, in die Nähe Kleists rücken: Kleist-Genie und Kleist-Schicksal sind so selten, daß man sie kaum zu Vergleichen benutzen kann. Für das stärkste spezifisch-dramatische Talent unserer Zeit halte ich Otto Erler, dessen „Zar Peter“ (1905) auch der erste große Bühnenerfolg des neuen historischen Dramas war, das von Kleist, Hebbel und Ludwig ausgeht und bewußt weiter will. Auch Erlers neues Drama „Der Engel von Engelland“ („Struensee“, 1916) hat wenigstens sein großes Können wiederum erwiesen. Neben diesen ernsten Dramatikern steht ja dann noch eine ganze Reihe anderer zum Teil erfolgreicherer, die Paul Ernst und Wilhelm von Scholz, die Herbert Eulenberg und Wilhelm Schmidtbonn, die Ernst Hardt und Hans Müller-Brünn, aber sie alle müssen wir doch in anderem Zusammenhange betrachten, da sie eben von anderer Zeitströmung getragen sind oder getragen sein wollen. Hierher gehören etwa noch die schon genannten Gustav Renner und Hermann Anders Krüger, Franz Kranewitter und Karl Schönherr, dann die beiden Frühverstorbenen Karl Engelhard, so etwas wie ein Lienhard-Schüler, und Otto Borngräber, einer der idealistischen Schwarmdramatiker, die zu wahrer Gestaltung niemals kommen. Von Lustspieldichtern sei hier zunächst Karl Niemann genannt, dessen „Wie die Alten jungen“ schon 1895 auf der Bühne erschien und sich bis jetzt dort erhalten hat, dann nochmals Geucke mit dem „Meisterdieb“, ferner Walter Harlan, der „Der tolle Bismarck“ und „Der Jahrmarkt in Pulsnitz“ gab, Otto Hinrichsen, der sich Otto Hinnerk nennt, nochmals Erler mit den „Hosen des heiligen Bartolus“ und Friedrich Bartels mit der „Schiefmäuligen Almuth“. Selbstverständlich sind auch Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen hier wieder zu nennen, und manche ganz hübsche Versuche finden sich auch sonst noch, man könnte unbedingt einen würdigen deutschen Spielplan schaffen — wenn man eben nur wollte!

Auch in der modernen Lyrik sind allerlei verheißungsvolle Strebungen. Hier brauche ich nicht mit mir zu beginnen: Meine ganz persönliche Tagebuchlyrik hat, wie ich glaube, zwar Lebens-

kraft, wird jedoch schwerlich literarischen Einfluß üben, und die historischen Dichtungen „Durch alle Zeiten", die in meinen „Gedichten" von 1889 stehen, scheinen mir selber jetzt nicht voll herausgekommen. Aber da sind in Karl Ernst Knodt, den schon genannten Friedrich Lienhard, Fritz Philippi und Dietrich Vorwerk, in Otto Frommel, Gustav Schüler und den Frauen M. Feesche und Therese Köstlin, in den Katholiken Ansgar Pöllmann, Ernst Thrasolt, Sebastian Wieser, Christoph Flaskamp, Lorenz Krapp geistliche Lyriker aufgetaucht, bei denen neue Grundtöne unverkennbar sind; da bricht ein germanisch-religiöser Schwung bei Arthur von Wallpach und bei Karl Engelhard hervor; Stimmungslyriker von vielfach großer Zartheit sind Paul Remer, Josef Kitir, Hans Benzmann, Franz Karl Ginskey, Martin Boelitz, Hans Bethge, Karl Bulcke und Rudolf Alexander Schroeder, den man doch nicht zu den „Ästheten" stellen darf, obgleich er bei der Zeitschrift „Die Insel" beteiligt war. Im besonderen wichtig ist auch hier der Zug zur Geschichte. Ballade und historisches Gedicht erleben eine neue Auferstehung bei Börries Freiherrn von Münchhausen, der auch als Persönlichkeit nicht zu übersehen ist, und A. K. T. Tielo (Kurt Mickoleit), bei Alice von Gaudy, Lulu von Strauß und Torney und Agnes Miegel. Eine Zeitlang ist die Ballade fast wieder Mode: Gustav Falke und Otto Ernst dichten welche, und von den Jüngeren geben Ewald Gerhard Seeliger und der noch nicht genannte Willrath Dreesen Balladenbände heraus. Und es ist sehr viel Können bei dieser jungen Lyrik. Ich könnte noch zwanzig weitere junge Lyriker aufführen, bei denen sich in ihrer Art vollendete Gedichte finden. Freilich, die „Kehrseite der Medaille" dürfen wir auch nicht übersehen: Wie beim biographischen und zum Teil auch beim geschichtlichen Roman oft die künstlerische Selbständigkeit fehlt, wie beim neuentstehenden historischen Drama noch viel unsicheres Tasten ist, so mangelt dieser jungen Lyrik bei großer technischer Reife sehr oft das Stark-Persönliche, und noch immer gilt zum Teil, was ich im Jahre 1904, wo sie freilich noch stärker unter dem Einfluß des Symbolismus stand, von ihr aussagte: „Es ist im Grunde eine erschreckende Monotonie in dieser modernen Lyrik, so vortreff-

lich sie sprachlich und lyrisch-technisch meistens ist; man erhält höchst selten den Eindruck starken Lebens und ausgeprägter Persönlichkeit; trotz der glücklichen Form (man hat den Besten der Alten sozusagen das ‚Unbewußte‘, die visionäre Formgebung abgelernt), trotz einer nicht zu leugnenden Feinheit der Empfindung glaubt man doch nicht recht an den Ernst dieser Lyrik, sieht überall das Spiel begabter junger Leute, die nichts Besseres zu tun haben.“ Zur Höhenkunst gehören eben auch große Persönlichkeiten, und ferner, die alte lyrische Technik ist doch vielfach abgebraucht, woher sich denn die Bestrebungen von Arno Holz und von Otto zur Linde und die der modernen Expressionisten erklären. Faßt man Lyrik, Drama, Roman zusammen im Auge, so darf man im allgemeinen höchstens sagen: Es sind unter dem Einflusse des Nationalismus Ansätze zu größerer, stärkerer und freierer Kunst da. Entwickeln können sie sich nur, wenn die dichterischen Bestrebungen weiterhin mit der Erstarkung des deutschen Volkstums Hand in Hand gehen, nationale Kunst auch sein wollen, so sicher ist es, daß sich eine solche nicht erzwingen läßt. Wir werden bei dem Kapitel „Weltkrieg“ noch auf diese Dinge zurückkommen. Zunächst aber müssen wir nun die Zeitgewalten (es sind aber nicht bloß solche) am Werke zeigen, die der Heimatkunst wie der hier dargestellten Entwicklung die breitere Wirkung im deutschen Volke raubten und unser ganzes Literaturleben unter die Herrschaft des „Sensationalismus“ brachten, so daß unmittelbar vor Beginn des Krieges, wie man das in einer Art Gewissensangst zu Anfang desselben auch selbst von „beteiligter Seite“ zugegeben hat, der tiefste Verfall erreicht war. Man könnte, wie ich hier vorgreifend sagen will, die Notwendigkeit des Weltkrieges auch aus den deutschen Literaturzuständen begründen.

Die Rückkehr zur Geschichte.

Die Führenden.

Heinrich von Stein, geb. am 12. Februar 1857 zu Koburg, gestorben als Privatdozent zu Berlin am 20. Juni 1887, veröffentlichte 1883 „Helden und Welt“, dramatische Bilder, mit Einleitung von Richard Wagner. Aus seinem Nachlaß erschienen noch „Drama-

tische Bilder und Erzählungen“ (1888). Ges. Dichtungen, hg. v. Fr. Poske, 1916. Vgl. Hans von Wolzogen, Briefwechsel mit H. v. St. (1910), Chamberlain u. Poske, H. v. St. (1904). — **Richard Kralik von Meyrswalden**, geb. am 1. Oktober 1852 zu Eleonorenhain, Böhmen, in Wien lebend, veröffentlichte schon 1883 ein Schauspiel, „Die Türken vor Wien“, dann eine ganze Reihe eigener Dramen und Bearbeitungen (Weihnachtsspiel, Volksschauspiel von Faust, Calderonisches), 1908 die sieben Historien „Die Revolution“, zuletzt „Der heilige Gral“ und „Der letzte Ritter“. Ferner schrieb er noch „Heimaterzählungen aus alten Zeiten“ und „Heimaterzählungen aus neuerer Zeit“ und (mit Franz Eichert) Kriegsgedichte. Ges. Werke 1909 f. Vgl. A. Innerkoffer, R. v. K. (1904), H. M. Truxa, R. v. K. (1905). — **Adam Müller-Guttenbrunn** wurde am 22. Oktober 1852 zu Guttenbrunn im Banat geboren und war zuerst in österreichischem Staatsdienste. Ende 1879 kam er nach Wien und erregte durch seine Fortsetzung von Augiers „Haus Fourchambault“ das Interesse Heinrich Laubes, 1886 ward er Redakteur der „Deutschen Zeitung“, 1892 übernahm er die Leitung des neugegründeten Raimund-Theaters, die er bis 1896 führte. Später ist er noch Leiter des Kaiserjubiläums-Theaters gewesen. Außer „Des Hauses Fourchambaults Ende“ hat er noch eine Anzahl Dramen, ferner den Wiener Roman „Die Dame in Weiß“ geschrieben. Dann folgt der Roman „Götzendämmerung“, Kulturbild aus Ungarn (1908), darauf „Der kleine Schwab, Abenteuer eines Knaben“, der Roman „Die Glocken der Heimat“, die Skizzen „Rund um den häuslichen Herd“, die Geschichten „Arme Komödianten“, der weitere Roman „Es war einmal ein Bischof“, endlich zuletzt die historischen Romane „Der große Schwabenzug“ (1913) und „Barmherziger Kaiser!“ (1916). Es kann kein Zweifel sein, daß die letzte Entwicklung Müller-Guttenbrunns seine bedeutsamste ist. Vgl. J. Stein, 25 Jahre deutschen Schrifttums im Banate (1915), E VII (E. Reichel). — **Adolf Bartels**, geboren am 15. November 1862 zu Wesselburen, als Schriftsteller, seit 1905 mit dem Titel Professor, in Weimar lebend, begann mit „Gedichten“ (1889) und den dramatischen Dichtungen „Dichterleben“ (1890, darin der früher einzeln erschienene „Joh. Chr. Günther“), veröffentlichte dann „Aus der meerumschlungenen Heimat“, Geschichten in Versen (1896), und das komische Epos „Der dumme Teufel“ (1896) und wandte sich darauf dem historischen Roman zu: „Die Dithmarscher“ (1897), „Dietrich Sebrandt“ (1899). Als „Gesammelte Dichtungen“ gab er 1903 die dramatische Trilogie „Martin Luther“ („Der junge Luther“, „Der Reichstag zu Worms“, „Der Reformator“), 1904 „Lyrische Gedichte“, 1905 „Römische Tragödien“ („Die Päpstin Johanna“, „Catilina“, „Der Sacco“, 1890—94

entstanden) heraus. Anfang 1914 veröffentlichte er „Deutschvölkische Gedichte aus dem Jubeljahr der Befreiungskriege 1913“ (mit „Neuen geharnischten Sonetten“). Aus seiner umfangreichen literaturgeschichtlichen Tätigkeit seien nur diese „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ (zuerst 1897), die „Geschichte der deutschen Literatur“ (1901/02), die „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes“ (1913) und die beiden großen Anthologien „Ein' feste Burg ist unser Gott“ (1916) und „Volk und Vaterland“ (1917) genannt. Vgl. Autobiographie in „Meerumschlungen“ von R. Dohse und „Kinderland. Erinnerungen aus Hebbels Heimat“ (1914), H. M. v. Bruneck (Hanns Martin Elster), A. B. als Dichter (1908), L. Lorenz, A. B. u. s. Dichtungen (1908), G 1900, 4 (S. Lublinski), E I (Wilhelm Arminius), Gb 1914, 2 (Hanns Martin Elster — dazu „Nationale oder universale Literaturwissenschaft“, eine Kampfschrift von A. B.). — Fritz, später: Friedrich Lienhard, geboren am 4. Oktober 1865 zu Rothbach im Elsaß, studierte Theologie und Philosophie und war zuerst Hauslehrer, dann Redakteur in Berlin, kehrte aber wiederholt in die Heimat zurück, bis er sich 1916 in Weimar niederließ. Er schrieb zuerst die Dramen „Naphtali“, „Weltrevolution“ und „Eulenspiegels Ausfahrt“, sowie den Roman „Die weiße Frau“. Für die Heimatkunst sind besonders seine „Lieder eines Elsässers“ (1895), sein liebenswürdiges Wanderbuch „Wasgaufahrten“ (1896) und die Dramen „Gottfried von Straßburg“ und „Odilia“ wichtig. Einen Aufschwung nahm seine Dichtung mit dem Trauerspiel „König Arthur“ (1900), das, wie gesagt, ein ganz modernes Problem, den Untergang eines Nationalstaates durch die „Kultur“ darstellt. Gleichzeitig erschienen das Lustspiel „Münchhausen“ und die epische Dichtung „Die Schildbürger“. Seine „Gesammelten Gedichte“ (1902) erwiesen Lienhard als eine echte lyrische Natur und als Dichter eigenen Tones, mag auch im einzelnen nicht alles vollendet sein. Von einer Wartburgtrilogie kam darauf 1903 der erste Teil „Heinrich von Ofterdingen“ heraus, der zwar als Drama nach Motivierung und Charakteristik nicht genügt, aber immerhin eine interessante Dichtung, so etwas wie ein ideales Festspiel ist. 1905 folgte „Die heilige Elisabeth“, sehr schwach, reiner Oskar von Redwitz, und auch der „Luther auf der Wartburg“ (1906) erwies sich als mißlungen, wurde aber trotzdem zur Vierhundertjahrfeier der Reformation mehrfach angenommen. Dagegen war die dramatische Dichtung „Wieland der Schmied“ (1905) wieder ein Fortschritt, wenn auch wesentlich lyrisch, und auch der „Odysseus“ (1911) hat seine Vorzüge. An Erzählendem hat Lienhard zuerst die Sammlung „Helden“, dann einen Elsässer Roman, „Oberlin“ (1910), der ein sorgfältig gearbeitetes Kulturgemälde ist, darauf den schwachen Roman „Der Spielmann“

und zuletzt die wieder besser geratenen Novellen „Der Einsiedler und sein Volk" herausgegeben. Er ist kein „großer" Dichter, wie seine Verehrer wollen, dazu mangelt die feste Gestaltungskraft, aber sein Schaffen ist vielseitig anregend. Vgl. Erinnerungen WM 117, W. E. Giercke, Fr. L. und wir (1915), G 1900, 4 (Eberhard Buchner), NS 1910/11 (T. Cannstadt), DM 1906 (B. Baumgarten), E III (R. Weitbrecht), E X (G. Wehrung). — **Ernst Wachler** wurde am 18. Februar 1871 zu Breslau als Urenkel des Literaturhistorikers Ludwig Wachler geboren. Seine Mutter war eine Jüdin. Er studierte Philologie, war zeitweilig Redakteur und gab sehr viele eigene Zeitschriften (meist nur von kurzer Lebensdauer) heraus. Das Harzer Bergtheater begründete er, wie schon erwähnt, im Jahre 1903 und schrieb für dieses, nachdem er schon vorher Versuche im höheren Lustspiel gemacht („Unter den Buchen von Saßnitz", 1897, und „Schlesische Brautfahrt", 1901) die Spiele „Warpurgis" (1903), „Widukind", „Mittsommer" und „Mittwinter". Dann gab er noch die Gedichte und künstlerische Prosa „Unter der goldenen Brücke", den Roman „Osning" (1904) und die Kriegsgedichte „Kriegsbeute". — **Otto Hauser** ist am 22. August 1876 auf dem Gute Dianesch in Kroatien geboren und lebt nach vielseitigen Studien — er beherrscht gegen 40 Hauptsprachen — in Wien. Seine Übersetzertätigkeit ist sehr umfangreich, und 1909/10 hat er eine der Stoffansammlung nach kaum zu übertreffende „Weltgeschichte der Literatur" herausgegeben. Sein eigenes dichterisches Schaffen begann 1901 mit „Ethnographischen Novellen". Ihnen folgten eine Anzahl Einzelerzählungen, ein Drama, Gedichte und die historischen Romane „1848" (1906), „Spinoza" und „Der liebe Augustin", sowie der moderne Roman „Die Familie Geßner".

Der Geschichtsroman.

Emil Ertl, geb. am 11. März 1860 zu Wien, in Graz lebend, gab die Novellen „Opfer der Zeit" (1895) und „Feuertaufe", dann die drei Wiener kulturhistorischen Romane „Die Leute vom blauen Guguckshaus" (1906), im Jahre 1809 spielend, „Freiheit, die ich meine, Roman aus dem Sturmjahr (1848)" (1909), und „Auf der Wegwacht" (1911), die die Trilogie „Ein Volk an der Arbeit, hundert Jahre Österreich im Roman" bilden. Außerdem schrieb er noch „Nachdenkliches Bilderbuch, ernste und heitere Geschichten", und den neuen Roman „Der Neuhäuselhof". Vgl. A. Walheim, E. E. (1912). — **August Sperl**, geb. am 5. August 1862 zu Fürth, Kreisarchivsekretär in Amberg, Archivrat in Castell, darauf Kgl. Kreisarchivar in Schloß Trausnitz ob Landshut und jetzt Kgl. Reichsarchivrat in Würzburg, schrieb zuerst „Die Fahrt nach der alten Urkunde" (1893),

an Stifter gemahnend, darauf den mit Recht vielgelobten geschichtlichen Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoi“ (1897), den Sang „Fridtjof Nansen“ (1898) und wieder den guten historischen Roman „Hans Georg Portner“ (1902), ferner auch etwas leichtere Ware: „So war's“, Ernst und Scherz, „Kinder ihrer Zeit“, Geschichten, u. a. Zuletzt traten außer einigen dramatischen Versuchen wieder zwei ernste Romane hervor, „Richiza“ und „Burschen heraus“, dieser aus der Zeit von der französischen Revolution bis zu den Freiheitskriegen. Es ist kein Zweifel, daß Sperl einer unserer besten Geschichtsromanschreiber ist. Vgl. J. Dose, A. S. u. Ernst Zahn (1907). — **Paul Schreckenbach** wurde am 6. November 1866 zu Neumark bei Weimar geboren, studierte Theologie und wurde 1896 Pfarrer zu Klitzsche bei Torgau, was er noch heute ist. Sein erster Roman war „Die von Witzingerode“ (aus dem 16. Jahrhundert, 1905), dann folgte „Der böse Baron von Krosigk“ (aus der Zeit der Schmach und Erhebung, 1806 usw., 1907), der gute historische Bildung und gesunde politische Ansichten verrät und in mancher Beziehung über den Unterhaltungsroman hinausgeht. Auch „Der getreue Kleist“ (Roman aus der Zeit des großen Königs, 1909) verdient Lob. Etwas schwächer ist „Der König von Rothenburg“ (1910), der übliche Roman aus dem ausgehenden Mittelalter. Zuletzt hat Schreckenbach „Um die Wartburg“, „Die letzten Rudelsburger“, „Der deutsche Herzog“ (Bernhard von Weimar, 1916) geschrieben. Talente wie er sind vom völkischen Standpunkte aus äußerst schätzenswert. — Ein geborener Lübecker ist **Julius Havemann**, 1. Oktober 1866 geb., der germanische Philologie studierte und jetzt wieder in der Heimat lebt. Er schrieb die Novellen „Perücke und Zopf“ (1911), „Am Brunnen“, „Eigene Leute“, „Glücksritter“ und die Romane „Der Ruf des Lebens“ (1913) und „Schönheit“. Der „Ruf des Lebens“ stellt, wie erwähnt, die Zeit der Freiheitskriege dar, hat aber für mich nicht das unbedingt Überzeugende, trotzdem er Talent verrät. Vgl. Lit. Echo, 1. Sept. 1913, E VII. — **Walter Bloem**, geb. 20. Juni 1868 zu Elberfeld, studierte Jura und war Rechtsanwalt in Barmen. Die Erfolge seiner ersten Dramen, „Caub“ (1897), „Heinrich von Plauen“, „Schnapphähne“, „Es werde Recht“ (1903) veranlaßten ihn 1904, seine Stellung aufzugeben. Er widmete sich dann dem Roman und gab zunächst „Der krasse Fuchs“ (1906), „Der Paragraphenlehrling“ (später „Das jüngste Gericht“ betitelt), „Das lockende Spiel“, „Sonnenland“, „Sommerleutnants“, alles leichtere Ware, dann die Trilogie von 1870 „Das eiserne Jahr“ (1911), „Volk wider Volk“ (1912), „Die Schmiede der Zukunft“ (1913), die einen großen Erfolg erzielte. Jetzt hat er mit „Das verratene Vaterland“ einen Zyklus Elsässer Romane begonnen. Mehr als ein geschickter

Unterhalter ist er nicht und auch hie und da bedenklich. — **Paul Schulze-Berghof** wurde am 16. April 1873 zu Landsberg a. d. W. geboren, war Volksschullehrer und lebt jetzt als Schriftsteller in München. Sein Friederizianischer Roman „Die Königskerze" erschien 1912, „Die schöne Sabine" 1916 und „Der Königssohn" 1917. Außerdem gab der Verfasser noch die Novellen „Edelinge" und die Lustspiele „Reife Jugend" und „Fürst Barbarus oder die Komödie der Kultur", sowie zwei Bände Essays. — Von **Albert Ritter**, dem Verfasser des Romans „Das Nibelungenjahr" weiß ich nur, daß er Sekretär des Alldeutschen Verbandes war. Außer Schulze-Berghof hat noch Ernst Schubert (von dem ich auch nichts weiß) Erzählendes aus dem Friederizianischen Zeitalter gegeben: „Ruhm, ein Novellenkranz von Friedrich dem Großen". — **Enrika Baronin Handel-Mazzetti** wurde am 10. Januar 1871 zu Wien geboren und lebt jetzt zu Linz in Oberösterreich. Sie hatte schon allerlei versucht, als sie mit dem ergreifenden Kinderroman aus dem beginnenden achtzehnten Jahrhundert „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900) zunächst in katholischen Kreisen Aufmerksamkeit erregte. Mochte auch die protestantische Welt in diesem Buch nicht ganz zu ihrem Recht kommen, immerhin war ein Streben nach Gerechtigkeit anzuerkennen. Dies fand sich dann in noch weit höherem Maße in dem zweiten Hauptwerk der Dichterin, dem im ausgehenden siebzehnten Jahrhundert spielenden Roman „Jesse und Maria" (1906), der das Schicksal eines protestantischen Eiferers im damaligen Österreich schildert, nur leise archaisierend ein meisterhaftes Kulturbild entwirft, aber nicht darin stecken bleibt, sondern zum Höher- und Tiefer-Menschlichen emporkommt. Dies Buch gefiel, obschon durchaus nicht unkatholisch, den katholischen Kreisen weniger, wurde nun aber in ganz Deutschland gelesen und gepriesen. Ein dritter Roman „Die arme Margaret" (1910) steht „Jesse und Maria" inhaltlich nahe und wirkt nicht ganz so stark. Dann folgte der dreibändige Roman „Stephana Schwertner" (1913), der sehr verschiedene Beurteilung fand, und darauf noch „Brüderlein und Schwesterlein", angeblich ein neubearbeitetes Jugendwerk, und „Ritas Briefe". Zwischen diesen Hauptwerken der Dichterin liegen kleinere Erzählungen, Dramen, Dichtungen, Gedichte — ich muß gestehen, daß ich die Übersicht über ihr Gesamtschaffen noch nicht habe. Unzweifelhaft ist Enrika von Handel-Mazzetti ein großes Talent, wenn auch von Manier keineswegs frei, und die Welt, in der sie zu Hause ist, verdient wohl, allen Deutschen bekannt zu werden. Joh. Eckardt veröffentlichte 1911 von ihr selbst „Geistige Werdejahre". Vgl. außerdem Eduard Korrodi, E. v. H.-M., die Persönlichkeit u. ihr Dichterwert (1909), M. Anklin, E. v. H.-M. u. K. Schönherr (1911), J. Rodenberg, Briefe über einen

deutschen Roman (1912), Johannes Maria Fischer, E. v. H.-M. (BLM 1912), Wilhelm Kosch (Menschen und Bücher, 1912), WM 100 (M. v. Ebner-Eschenbach), DR 1907 (Erich Schmidt), E V (H. F. Gerhardt). — Frau **Klara Höffner**, Gattin des „Daheim“-Herausgebers Johannes Höffner (s. o.), geb. 13. Mai 1875, schrieb die Romane „Der Lebende hat Recht“ (1909), „Weh dir, daß du ein Enkel bist“, „Das Spiel mit dem Feuer“, „Der gleitende Purpur“ und zuletzt „Alles Leben ist Raub, der Weg Friedrich Hebbels“ (1913). — **Erwin Guido Kolbenheyer** wurde als Sohn eines Architekten und Enkel eines Pfarrers am 30. Dezember 1878 zu Budapest geboren, besuchte das Gymnasium in Eger und studierte in Wien Philosophie. Dort lebt er auch jetzt noch. Er schrieb zuerst „Giordano Bruno, die Tragödie der Renaissance“ (1903), dann „Amor Dei“ (ein Spinoza-Roman, 1908), der ihn schon bekannt machte, darauf „Meister Joachim Pausewang“ (Jakob Böhme, 1910), ferner den modernen Roman „Montsalvasch“ und zuletzt „Die Kindheit des Parazelsus“ (1917). Unzweifelhaft ist er ein starkes und feines Talent, das seinen Weg machen wird. Man vergleiche seine Romane mit Karl Friedrich Schuberts „Und sie bewegt sich doch“, und man wird den großen Fortschritt seit 1870 erkennen.

Das Drama.

Als ältester der historischen Dramatiker dieser Zeit wäre hier etwa Otto von der Pfordten (aus Frankfurt a. M., 1861 geb., s. Semi-kürschner), Professor in Straßburg, der u. a. einen „König von Rom“ und einen „Friedrich den Großen“ verfaßte, zu nennen. Ernst Ege (aus Stuttgart, geb. 1863) gab einen „Luther auf der Koburg“, einen „Helmbrecht“ und eine „Godiva“. — **Kurt Geucke**, geb. am 22. Juni 1864 in Meerane, schrieb die Bilder aus Zeit und Zukunft „Nächte“, noch mannigfach unklar und ohne ausgeprägte Eigenart, und mehrere Dramen, von denen der „Sebastian“ (von Portugal, 1900), eine Art Messiasdrama, das symbolistische und Shakespearesche Einflüsse vereinigt, mit Recht einiges Aufsehen erregte. Sehr hübsch ist sein Lustspiel „Der Meisterdieb“ (1907), gehaltvoll sein Roman „Rust“ (1911), die Geschichte eines Lebens, die von einem deutschen Bergwerk nach der Südsee verläuft. Zuletzt veröffentlichte Geucke ein schon älteres Drama „Die Tochter des Loredan“. Vgl. die Einleitung von Karl Vogt zum „Sebastian“ (bei Reclam), E VIII (K. A. Findeisen). — Fritz Löwe (aus Finkenwalde, geb. 1865), Archidiakonus zu Rathenow, verfaßte u. a. „Frau Jutta, die Päpstin“ (Erzählung, 1892) und „Friedrich der Staufer“ (Drama, 1900). — **Ludwig Rohmann**, geb. 27. Juni 1865 zu Cronberg bei Frankfurt a. M., war Redakteur an verschiedenen Orten und ist es jetzt in Braunschweig. Er hat u. a. die

Dramen „Ein Experiment", „In gutem Quartier", „Mehr Sonne" (mit K. Engelhard), „Die alte Geschichte", „Eine Jungfernrevolte" (Lustspiel aus der napoleonischen Zeit), „Im Burgwinkel" (1910) und mehrere Romane, darunter „Die Kerlinger", Roman aus dem 14. Jahrhundert, geschrieben. — Der Literaturhistoriker Friedrich Kummer (aus Dresden, 1865 geb.) verfaßte einen „Tarquin" und „M. Weitmoser" (Drama) und gab Karl Köstings Werke heraus. — **Georg Ruseler**, geb. zu Obenstrohe bei Varel am 11. Januar 1866, Lehrer zu Oldenburg, veröffentlichte u. a. die Dramen „Die Stedinger" (1890), „Michael Servet", „Konradin", „Gudrun" (1897), auch Gedichte und Märchen. — **Hanns Freiherr von Gumppenberg** aus Landshut, geb. am 4. Dezember 1866, lange Zeit Redakteur, zu München lebend, schrieb eine Reihe dramatischer Gedichte, wie „Die Minnekönigin" (1894) und die historischen Dramen „Konrad I." und „Heinrich I." (1905). Er ist auch als lyrischer Parodist bekannt und hatte neuerdings mit der Komödie „Der Pinsel Yings" einen Erfolg. — **Dietrich Eckart**, geb. 23. März 1868 zu Neumarkt in der bayrischen Oberpfalz, Verlagsbuchhändler in München, hatte eine ganze Reihe Lustspiele, „Der kleine Zacharias", „Familienväter", „Froschkönig", „Ein Kerl, der spekuliert", „Ein xbeliebiger Mensch", und das Schauspiel „Der Erbgraf" geschrieben, als er Anfang 1915 mit „Heinrich der Hohenstaufe, eine deutsche Historie" im Berliner Kgl. Schauspielhaus zur Aufführung gelangte. Der deutsche Geist kommt in dem Drama machtvoll zum Ausdruck. Vorher war eine Bearbeitung von Ibsens „Peer Gynt" von ihm gegeben worden, die eine Polemik (vgl. „Ibsen, Peer Gynt, der große Krumme und ich", 1914) nach sich zog. Sein letztes Drama ist ein „Lorenzaccio". — Wohl kaum oder doch nur selten auf die Bühne gelangt sind Ludwig Loeser (aus Helmstedt, geb. 1868, „Der Heidenacker", „Herostrat von Ephesus"), Rolf Martens (aus Berlin, geb. 1868, „Störtebecker", „Macchiavelli", „Der falsche Woldemar"), Gertrud Prellwitz (aus Tilsit, geb. 1869, „Ödipus", „Michael Kohlhaas", „Der Kaisertraum"). — **Eberhard König**, aus Grünberg in Schlesien, geb. am 18. Januar 1871, studierte klassische Philologie und Archäologie und lebt jetzt in Hermsdorf bei Berlin. Er gab zuerst die Dramen „Filippo Lippi" (1899), „Gevatter Tod" (1900), „Klytemnestra" (1903) und „König Saul" (1903) heraus. Dann verfaßte er eine Reihe Operndichtungen, das Schauspiel „Meister Joseph" (1906), das dramatische Heldengedicht „Wieland der Schmied" (1906) und das erfolgreiche vaterländische Festspiel „Stein" (1907), daneben auch historische Erzählungen. Seine späteren dramatischen Werke sind „Don Ferrante" (mit Renaissance-Hintergrund, 1910), „Alkestis" (1910), „Teukros" (1915), „Otto der Sachse" (1915). Endlich hat König

noch Märchen und Legenden: „Von Hollas Rocken", „Das Wasser des Lebens", „Die Geschichte von der silbernen Wolkensaumweise", „Von dieser und jener Welt" und die Dichtung „Hermoders Ritt" gegeben. Als Dichter dürfte König jetzt durchgedrungen sein, als Dramatiker im besonderen kann er natürlich mit den Tagesgrößen sehr wohl konkurrieren, ob er aber einen Fortschritt in der dramatischen Entwicklung bedeutet, ist mir noch zweifelhaft. Vgl. Breslauer Hochschul-Rundschau, Wintersemester 1916/17, Nr. 2/3. — Karl Michael Freiherr von Levetzow (geb. 1871 auf Schloß Dobromielitz in Mähren) gab „Der Bogen des Philoktet" (Trag. 1908), „Kirke" (aristoph. Kom.), „Der Königstiger" (Kom.), „Meister Gottfried" (Drama), „Die Erben" (Tragikom.), Paul Apel (aus Berlin, 1872 geb.) erregte mit dem Traumspiel „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt" (1911) Aufmerksamkeit. — **Otto Erler**, geb. am 4. August 1873 zu Gera, Gymnasiallehrer in Dresden, veröffentlichte zunächst „Verse" (1899) und die beiden Dramen „Giganten" (1901) und „Die Ehekünstler" (1903), die das Problem Künstler und Weib haben und beide bereits zur Aufführung gelangten. Dann erschien „Zar Peter" (1905) und ging fast über alle großen deutschen Bühnen. Der „Zar Peter" war unbedingt das stärkste Bühnendrama, das wir seit langer Zeit gesehen hatten, und nicht etwa bloß Theaterstück, sondern zielbewußtes Kunstwerk, das durch voll ausgestaltetes Problem und zwingende Charakteristik fesselte. Ein Lustspiel von Erler, „Die Hosen des heiligen Bartolus", das zur Familie des „Zerbrochenen Krugs" gehört, kam nur auf eine Privatbühne, da es die Zensur verbot. Im Herbste 1916 wurde darauf in Dresden Erlers „Struensee" oder, wie der Titel eigentlich lautet und lauten muß, „Der Engel von Engelland" mit großem Erfolg gegeben, nicht die Staats-, sondern die Liebestragödie Struensee oder vielmehr Karoline Mathilde, ein Stück von außerordentlich sorgfältiger Charakterisierung und Motivierung, bei dem man auch wieder, wie schon beim „Zar Peter", die große Gabe dieses Dichters, seine Akte zu Bildern zu runden und natürlich zu steigern, bewundern muß. Alles in allem, Erler ist ein wirklicher Dramatiker und als solcher wohl allen mitstrebenden Talenten überlegen. Vgl. Adolf Stern, Zwölf Jahre Dresdner Schauspielkritik (1909), A. Bartels, Bühne und Welt 1916, Dezemberheft. — **Karl Engelhard** aus Brotterode in Thüringen, geb. 16. Juli 1874, Lehrer zu Hanau, gest. 22. Juli 1916, hat ziemlich viel Lyrik, auch Balladen, die dramatischen Gedichte „Frithjof und Ingeborg", „Die Tochter Siegfrieds" und „Hamarsheimt" und zuletzt das deutsche Sagenspiel „Kuno und Else" und die dramatische Idylle „Pestalozzis Liebe" herausgegeben. — Als eine Art modernen Sturm- und Drangdramas wirkte **Otto**

Borngräbers (geb. zu Stendal 19. November 1874, gest. Mitte Oktober 1916 zu Lugano) auf der Studentenbühne mit großem Beifall gegebener „Giordano Bruno, das neue Jahrhundert“ (1901). Aber des Autors „König Friedwahn“ (1905), „Die ersten Menschen“ (erotisches Mysterium), „Althea und ihr Kind“ (die Tragödie der Reinheit), „Die andere Nacht“ (Mysterium der Liebe) zeigten dann nur, daß er zu wirklicher Gestaltung nicht berufen sei und leider auch nicht über die zwingende Kraft des lyrischen Mysteriums verfüge. Doch hat er Gläubige gefunden, vgl. Paul Schulze-Berghof, Neuland der Kunst und Kultur: Die Wiedergeburt der Tragödie, zur Würdigung Otto Borngräbers (1916), außerdem K. A. Schmidt, O. B. (1913). — Eine Anzahl Dramen: „Not“, „Zwischen Tod und Leben“, „Die Entfesselten“, „Shakespeares Wandlung“, „Die Altäre“, „Glück“ schrieb Hermann Horn (aus Flensburg, geb. 1874, in Obermenzing bei München lebend), wandte sich dann aber der Erzählung zu und errang mit seinem Roman „Der arme Buchbinder“ (1916) einen Erfolg. Der Direktor des Bremer Schauspielhauses, Johannes Wiegand (geb. 1874), hat eine ganze Reihe Dramen, „Macht“, „Golgatha“, „Krieg“ (dies mit W. Scharrelmann zusammen), „Frühlingsstürme“, „Thalea Bronkema“ usw. geschrieben. Ein anderer Wiegand, Karl Friedrich Wiegand (aus Fulda, geb. 1877), gab u. a. „Winternacht“, „Der Korse“, „Marignano“, die Komödie „Die Simulanten“. — Fritz von Briesen (aus Berlin, geb. 1875), Chefredakteur der „Hamburger Nachrichten“, schrieb „Die Sandbüchse“, „Der Fremde“, „Die von Wildtberg“ und die humoristischen Geschichten „Gemütsmenschen“, Johannes Mayrhofer (aus Hamburg, geb. 1877) „Der König von Granada“, „Galiläer, du hast gesiegt“, „Hakon Jarl“, „Seleukos und Stratonike“, auch Reiseskizzen usw., Walther Lutz (aus Besigheim, geb. 1879) einen „Thomas Münzer“ und einen „Andreas Hofer“, dazu das Lustspiel „Die Kraftgenies“ und das Märchenspiel „Waldzauber“. Endlich seien noch Erich Janke (aus Berlin, geb. 1879), der zuerst das Lustspiel „Das Geisterschloß“ (1902) und dann die Trauerspiele „Die Sarazenin“, „Paulinzelle“, „Antinous“, auch Gedichte „Vom Kern des Lebens“ verfaßte, und Franz Herwig (aus Magdeburg, geb. 1870), der die Dramen „Herzog Heinrich“ (1904), „Heinrich der Löwe“ (1911), „Herrn Karls Schwert“ (Lustspiel, 1912) und dann eine Anzahl Romane schrieb, genannt. Die Zahl der Ernstes erstrebenden Dramatiker ist sehr groß, aber es gibt keinen Dramaturgen, der alle ihre Stücke prüfte, und der Literaturhistoriker kann einstweilen auch nichts mehr als das Bessere verzeichnen.

Karl Niemann, der Verfasser von „Wie die Alten sungen“, geb. 15. Mai 1854 zu Dessau, lebt in Berlin. Sein Stück ist ja gewissermaßen eine Fortsetzung von Hermann Hersch' „Annalise“, aber etwas

feiner gearbeitet. — Ferdinand Wittenbauer (aus Marburg in Steiermark, geb. 1857), Professor an der technischen Hochschule in Graz, begann mit dem Lustspiel „Ein Praktikus" (1885) und gab dann das Studentenstück „Filia hospitalis" und das öfter aufgeführte Schauspiel „Der Privatdozent", darauf noch die soziale Komödie „Der weite Blick" und einiges neue Ernste. — Friedrich Freiherr von Westenholz (aus Hamburg, geb. 1859), auch Professor an einer technischen Hochschule, Stuttgart, versuchte sich mit dem Lustspiel „Blaubart" und dem Schwank „Sein Geheimnis". — **Walter Harlan** wurde am 25. Dezember 1867 zu Dresden geboren, war eine Zeitlang Dramaturg am Berliner Lessingtheater und lebt jetzt als freier Schriftsteller in Berlin. Er steht mit einem ? im Semikürschner. Sein erstes einschlagendes Werk war der Roman „Die Dichterbörse". Dann gab er das nicht ganz üble Lustspiel „Der tolle Bismarck" (1906) und darauf den sogar recht guten „dionysischen" Schwank „Jahrmarkt in Pulsnitz" (1904). Später sind noch die Komödie „Der lateinische Esel" und das Trauerspiel „Das Nürnbergisch Ei" gefolgt. — **Otto Hinrichsen** aus Rostock, geb. 7. Juni 1870, als Arzt in Basel lebend, hat die Komödien „Närrische Welt" (1899), „Gretchens Zukunft", „Graf Ehrenfried" (1903), „Cyprian", „Ehrwürden Trimborius", „Ehrsam und Genossen", „Nomen est omen" geschrieben, die sehr munter und in der Charakteristik besser als der übliche Durchschnitt sind, weshalb man sie auch wohl nicht auf dem Theater sieht. — Einige Lustspiele und Märchenkomödien haben wir von dem bekannten Kritiker Willy Rath (aus Wiesbaden, geb. 1872): „Prinzessin Sida", „Hans Distelfink", „Die Rettung", „Ramon der Abenteurer", „Don Juans Abschied". Eine gute elsässische Komödie hat Artur Dinter (aus Mülhausen im Elsaß, geb. 1876) in „Die Schmuggler" gegeben. — **Friedrich Bartels**, geb. 11. Januar 1877 zu Vorhop in der Lüneburger Heide, nach philosophischen und literarischen Studien in Leipzig lebend, schrieb zuerst das historische Lustspiel „Die schiefmäulige Almuth" (1903), dann die Trauerspiele „Herzog Widukind" und „Freie Menschen" und zuletzt wieder das Lustspiel „Burg Weibertreu" (1913). — Walther Eggert-Windegg (aus Schwäbisch-Gmünd, geb. 1880), Sohn des Dichters Eduard Eggert, hat die Komödie „Première" und die tragische Komödie „Flora" verfaßt.

Die Lyrik als Höhenkunst.

Karl Ernst Knodt wurde am 6. Juli 1856 zu Eppelsheim in Rheinhessen geboren und war Pfarrer zu Bensheim an der Bergstraße, wo er im Oktober 1917 starb. Er veröffentlichte die lyrischen Sammlungen „Aus meiner Waldecke" (1900), „Aus allen Augen-

blicken meines Lebens" (1902), „Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben" (1905), „Von Schönheit, Sehnsucht, Wahrheit" (1903), „Vom Bruder Tod" (1913), „Lösungen und Erlösungen" (1916), die Sprüche „Allerleirauh", auch zwei Anthologien: „Liederlese moderner Sehnsucht" und „Die Gott suchen". Auslesebаnd seiner Lyrik: „Lichtlein sind wir" (1916). Vgl. K. Engelhard, K. E. K. (1907), Richard Knies, K. E. Knodt (1910, 2. A. 1916). — Fridolin Hofer (aus Meggen, Kanton Luzern, 1861 geb.) gab 1907 die Gedichte „Stimmen aus der Stille", Paul Kunad (aus Chemnitz, geb. 1864), Schriftleiter der „Xenien", seit 1890 verschiedene Sammlungen, u. a. „Nachtschatten" und „Gedichte in Vers und Prosa", Franz Langheinrich (aus Leipzig, geb. 1864), Redakteur der „Jugend", München, das Krippenspiel „Die Nacht der Wunder" und die Gedichtsammlung „An das Leben" (1907), Ferdinand von Hornstein (aus München, geb. 1865) Gedichte, Dramen und Novellen, Franz Diederich (aus Hannover, geb. 1865), Redakteur der sozialdemokratischen „Sächsischen Volkszeitung" in Dresden, u. a. die Sammlungen „Worpsweder Stimmungen", „Die weite Heide", „Die Hämmer dröhnen", auch die Anthologie „Von unten auf". — **Arthur von Wallpach** (Wallpach zu Schwanenfeld) aus Vintl in Tirol, geb. am 6. März 1866, auf Schloß Anger bei Klausen lebend, verfaßte: „Im Sommersturm" (1895), „Sonnenlieder" (1900), „Kreienfeuer und Herdflammen" (1901), „Es will tagen", Ketzersprüche (mit Tim Klein 1902), „Sturmglocke", politische und soziale Gedichte (1902), „Bergbrevier", Berglieder aus Tirol (1904), „Tiroler Blut" (1908), „Heiliges Land" (1914), auch Kriegsgedichte: „Wir brechen durch den Tod" (1916). — Der Buchhändler Wilhelm Langewiesche (aus Barmen, 1866 geb.) veröffentlichte u. a. die Gedichte „Im Morgenlicht" und „Und wollen des Sommers warten". — **Paul Remer** aus Godow bei Waren in Mecklenburg, geboren am 16. Juni 1867, Herausgeber von „Die Dichtung", in Molchow bei Altruppin lebend, gab u. a. die lyrischen Sammlungen „Johanniskinder" (1899), „Das Buch der Sehnsucht", „Osterglocken", „Das Ährenfeld" (1904), „In goldener Fülle" (1906), zuletzt „Heilige Not". — Adolf Holst (aus Branderode bei Freiburg a. d. Unstrut, geb. 1867) begann mit den Gedichten „Träumen" und „Sternschnuppen" und hat dann sehr viel Hübsches für die Kinder geschaffen. — **Joseph Kitir** aus Asgang am Wechsel in Niederösterreich, geb. 11. Februar 1867, lebt in Wien und hat die Bände: „Ausgewählte Gedichte" (1887), „Leben und Stimmung", „Blätter der Freundschaft", „Die Weihe des Alltags", „Phönix", „Im lyrischen Spiegel" veröffentlicht. Vgl. Joh. Friedrich, J. K.s Lyrik (1913), J. Golias, Der Lyriker J. K. (1914). — Ein Landsmann Kitirs ist Wolfgang Madjera (aus Wien, geb.

1868), dessen Gedichte „Schatten und Sterne" heißen und der u. a. auch einen „Ahasver" versucht hat. Der Badner **Wilhelm Himmelstein** (aus Baden-Baden, geb. 1868) hat bisher sechs Sammlungen gegeben. — **Hans Benzmann** ist in Kolberg am 27. September 1869 geboren, lebt in Steglitz bei Berlin und gab zunächst drei lyrische Sammlungen „Im Frühlingssturm" (1894), „Sommersonnenglück" (1898) und „Meine Heide" (1903), sowie die Anthologien „Moderne deutsche Lyrik", bei Reclam, „Das Zeitalter der Romantik", „Die deutsche Ballade" heraus. Spätere Werke sind „Eine Evangelienharmonie", eine Sammlung von Christusgedichten, „Balladen und Legenden", neue Gedichte, „Für Kaiser und Reich" (Kriegsgedichte, 1915). Vgl. E VI (Karl Engelhard). — **Joh. Peter Baum** (aus Elberfeld, geb. 1869, nach dem Semikürschner Jude, 1916 den Heldentod gestorben) veröffentlichte die Lyrik „Gott und die Träume", einen Roman und Novellen. — **Laurenz Kiesgen** wurde am 3. Dezember 1869 in Köln geboren und ist jetzt Mittelschullehrer in seiner Vaterstadt. Er gab zuerst die Dichtungen „Himmel und Erde" (mit W. Ruland) und dann die Gedichte „Maisegen" heraus, ferner das Bilderbuch „Vom lieben Kind Maria" und Kriegsgedichte. — **Karl (Carl) Meißner** (aus Elbing, 1870 geb.) gab die beiden Bände „Im Schauen der Dinge" und „Der schwere Weg" und trat für Karl Spitteler ein. — **Wilhelm Popp** (aus Sugenheim in Franken, geb. 1870) findet sich nur erst in den Anthologien. — **Otto Frommel**, Neffe Emil Frommels, wurde am 14. Mai 1871 zu Heidelberg geboren und lebt daselbst als Stadtpfarrer und außerordentlicher Professor der Theologie. Seine Gedichtsammlungen sind: „Wandern und Weilen" (1892), „Flutwellen", „Im farbigen Reigen". Außerdem gab er „Novellen und Märchen", „Theobald Hüglin, Roman aus Schwaben" (1908) und „Mannelin", Erzählung. — **Ansgar Pöllmann**, geboren 21. September 1871 zu Hechingen, trat 1894 zu Beuron in den Benediktinerorden, empfing 1900 die Priesterweihe und lebt jetzt in München. Er gab die Gedichte „Vom Sonnenschein" (1902) und „Kleine Lieder", auch ein Drama „Kreuzerhöhung" und neuerdings Kriegsgedichte. — Frühverstorben ist der Tiroler **Anton Renk** (aus Innsbruck, 1871—1906). Seine Gedichtsammlungen heißen „Ranken" (1894) und „Über den Firnen — unter den Sternen". Er schrieb auch Erzählungen und Dramatisches. Ges. Werke mit Einleitung v. F. Kranewitter 1907. — **Franz Karl Ginskey** wurde am 8. September 1871 zu Pola in Istrien geboren, wurde Offizier und ist noch am k. u. k. militärgeographischen Institut in Wien angestellt. Seine erste lyrische Sammlung hieß „Ergebnisse" (1901); dann folgte „Das heimliche Läuten" und darauf „Balladen und neue Lieder". Ginskeys erster Roman war

„Jakobus und die Frauen. Eine Jugend“ (1908); darauf schrieb er noch „Geschichte einer stillen Frau“ (1909), „Der von der Vogelweide“ (1912) und „Der Gaukler von Bologna“. Ginskey ist einer der sympathischesten der modernen österreichischen Dichter, schlicht und fein. Vgl. „Aus der Werkstatt des Lyrikers“ (1913). — Franz Himmelbauers, eines Wieners (geb. 1871), „Gedichte“ sind 1905 erschienen, Franz Joseph Zlatniks, auch eines Wieners (geb. 1871) erste Sammlung „Träume des Lebens“ schon 1896. Er hat dann noch acht weitere Sammlungen veröffentlicht, zuletzt „Wetterschlag und Sonnenblick“ (1915). — Der einzige bekanntere Luxemburger, den wir zurzeit, soviel ich weiß, in unserer Literatur haben, ist Nikolaus Welter (aus Mersch, 1871 geb.), Gymnasialprofessor in Luxemburg. Seine Gedichtsammlungen heißen „Aus alten Tagen“ (Balladen und Romanzen, 1900), „Frühlichter“ und in „Staub und Gluten“, auch hat er jetzt „Über den Kämpfen“, Zeitgedichte eines Neutralen, veröffentlicht. Sein Schaffen umfaßt auch Dramen und einen Roman „Franz Bergg, ein Proletarierleben“. Dann hat er sich viel mit Literaturgeschichte befaßt. — **Gustav Schüler**, geb. am 27. Januar 1872 zu Kgl. Reetz im Oderbruch, war erst Lehrer, lebte dann ohne Dienst in seiner Heimat und jetzt in Friedrichshagen bei Berlin. Er schrieb: „Gedichte“ (1900), „Meine grüne Erde“ (1904), „Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes“ (1908), „Gottsucherlieder“ (1908), „Balladen“ (1909), „Mitten in der Brandung“ (1911), „Von Stundenleid und Ewigkeit“ (1914), „Balladen und Bilder“ (1904) und vier Sammlungen Kriegslyrik. Liliencron begrüßte ihn begeistert, aber er hat zu viel geschrieben. Vgl. „Was mir meine Jugend mitgeben konnte“, E VII, Hellmuth Neumann, G. Schüler (1911), E III (Paul Matzdorf). — Georg Fischer (aus Guben, 1872 geb.) gab drei Sammlungen, zuletzt „Die Insel der Jugend“, Josef Stibitz (aus der Nähe von Leitmeritz, geb. 1872) nur eine, aber dann Heimaterzählungen, Paul Wilhelm (eigentlich Dworaczek, aus Wien, 1873—1916) eine ganze Reihe, zuerst „Dämmerungen“, dann auch Dramen. — Thassilo von Scheffer (aus Preuß.-Stargard, geb. 1873) begann 1896 mit den „Stufen“ und brachte dann noch „Seltene Stunden“, „Die Eleusinien“, „Neue Gedichte“ und eine Homer-Übersetzung heraus. Der Schweizer Emil Hügli (aus Bern, geb. 1873) hat „Gedichte“ (1901), „Lebenslust“, neue Gedichte, „Spiele des Eros“, dazu Novellen, einen Roman „Untergang“ und ein Trauerspiel „Rita Roselli“ geschrieben. — Auch Emanuel von Bodman (aus Friedrichshafen, geb. 1874) begann, aber schon vor Scheffer, mit „Stufen“ und gab dann ziemlich viele Tragödien: „Donatello“, „Der Fremdling von Murten“, „Die heimliche Krone“, auch Novellen.

Börries Freiherr von Münchhausen, geboren am 20. März 1874 zu Hildesheim, studierte in Heidelberg, München, Berlin und Göttingen Jura und lebt auf Schloß Windischleuba bei Altenburg. Seine Bücher sind: „Gedichte" (1896), „Juda" (1900), „Balladen" (1901), „Ritterliches Liederbuch" (1903), „Die Balladen und ritterlichen Lieder" (1908), „Das Herz im Harnisch" (1912), „Die Standarte" (1916). Er gab mehrere Jahrgänge eines Göttinger Musenalmanachs heraus. Unzweifelhaft ist er der größte Balladen-Virtuose, den wir je gehabt haben — und die Ballade verträgt (s. Heinrich Heine) die Virtuosität. Mir persönlich steht der Lyriker Münchhausen, der Dichter der alten Geschlechter, fast näher als der Balladendichter. Vgl. „Zur Ästhetik meiner Balladen", DM 6, Karl Enders, B. v. M. und die deutsche Ballade (BLM 1914), WM 107 (V. Klemperer). — **A. K. T. Tielo**, d. i. Kurt Mickoleit aus Tilsit, geb. am 11. August 1874, gest. 23. August 1911 in Berlin, gab die erzählenden Verse „Thanatos" (1905), „Klänge aus Litauen" (1907) und die Gedichte „Aus der Jugendzeit". Er hat vor allem Größe der Naturanschauung. — Josef Horschik (aus Schönhof in Böhmen, geb. 1874) ließ 1905 „Lieder des Wanderers" und dann die Novellen „Reif im Frühling" und die Erzählung „Johannes Lister" erscheinen. — Hanns Holzschuher, aus Kassel, geb. 1874, gab „Maria, Traum einer Liebe" und „Einsamkeiten", neue Gedichte, auch noch ein Heine-Brevier. — **Martin Boelitz** aus Wesel, geb. am 10. Mai 1874, war Kaufmann in Berlin, London und Genf und lebt jetzt in Nürnberg: „Aus Traum und Leben" (1896), „Lieder des Lebens", „London", „Frohe Ernte" (1905), „Ausgew. Ged." (1908), auch Kriegslyrik. — Fritz Stoeber (aus Siedlinghausen in Westfalen, geb. 1874) nannte sein erstes „Dichtbuch" „Dämmerstrahlen" und veröffentlichte dann noch die Novellen „Am Abgrund", „Mein Heideland", Bilder aus der westfälischen Heide und die Einzelnovelle „Spökenkicker". — Emil Uellenberg (geb. 1874 zu Elberfeld) gab zuerst verschiedene Gedichtsammlungen, dann die ausgewählten Gedichte „Drei Ringe" (1912) und den zur Zeit Karls des Großen spielenden sächsischen Roman „Das Kreuz auf Dornawyl". Seine Kriegslyrik ist zum Teil sehr wirkungsvoll. Jetzt ist ein Roman aus der Reformationszeit „Adolf Clarenbach" von ihm angekündigt. — Wilhelm Lennemann (geb. 1875 zu Annen in Westfalen) hat die drei lyrischen Sammlungen „Aus Bauernlanden", „Saat und Sonne" und „Meine Ernte", auch Kriegsgedichte gegeben. — **Hans Bethge**, ein Dessauer, geboren am 9. Januar 1876, war eine Zeitlang in Spanien und lebt jetzt in Wilmersdorf bei Berlin. Er gab die lyrischen Sammlungen „Die stillen Inseln" (1898), „Feste der Jugend" (1901), „Saitenspiel" (1908), außerdem Erzählendes

und die Dramen „Sonnenuntergang" und „Don Juan", dann die Anthologie „Deutsche Lyrik seit Liliencron", Leipzig (Hesse). In letzter Zeit scheint er sich dem „Exotismus" — „Die Kurtisane Jamaica", Novelle, „Satuila oder Vom Zauber der Südsee" — zugewandt zu haben, wie er denn auch chinesische, japanische, arabische, türkische und indische Lyrik herausgegeben hat. — Nur eine Sammlung „Gedichte", die der Kunstwart warm empfahl, haben wir von Hans Böhm (aus Köln, geb. 1876). Er übersetzte aber noch die „Portugiesischen Sonette" der Elisabeth Barrett-Browning. Albert Sergel (aus Peine in Hannover, geb. 1876) hat dagegen schon sechs, zuerst „Sehnen und Suchen", dann Kindergedichte, zuletzt die Kriegsgedichte „Eiserne Saat" veröffentlicht. — **Karl Bulcke**, geb. am 24. April 1876 zu Königsberg in Preußen, studierte Jura, war Referendar an verschiedenen Orten, lebte dann als Assessor in Halle und ist jetzt Staatsanwalt in Essen. Außer den Gedichten „Die Töchter der Salome" (1901) und „Gedichte" (1905) hat er auch Erzählendes: „Silckes Liebe", „Susanne Oevelgönne", „Irmelin Rose", dann größere Romane: „Die Trostburgs", „Der Kampf des Landrichters Kummacher", „Schwarz-Weiß-Hellgrün", „Die arme Betty" veröffentlicht. — Karl Vanselow (aus Schönlanke, geb. 1876), gab die Gedichte „Von Weib und Welt" (1901) und war dann Herausgeber der „Schönheit", Alfred Vogel (aus Pirna, 1877 geb.) veröffentlichte zuerst „Eine Liebe, Gedichte und Szenen" und dann „Neue Gedichte". — Patriotischer Lyriker der Zeit ist Heinrich Gutberlet (aus Hersfeld, geb. 1877; „Trutzfanfaren", 1909, aber auch „Ströme der Stille"), und auch Friedrich Wiegershaus (aus Dilldorf bei Kupferdreh, geb. 1877) hat gelegentlich starke völkische Töne gefunden, wenn er sonst auch schlichter Hauspoet ist. — Die Ballade pflegte wieder **Willrath Dreesen**, am 14. Mai 1878 zu Norden in Ostfriesland geboren: „Eala frya Fresena" (1905), nachdem er vorher schon die Gedichte „Meer, Mensch und Leben" herausgebracht. Nach den Balladen schrieb er den Roman „Ebba Hüsing", neue „Gedichte" und das Drama „Sturmflut". — **Rudolf Alexander Schröder** wurde am 26. Januar 1878 zu Bremen geboren, redigierte eine Zeitlang „Die Insel" in München und lebt jetzt in Horn bei Bremen. Er begann mit „Unmut, ein Buch Gesänge" (1899), gab dann „Sprüche in Reimen", „Lieder an eine Geliebte", „An Belinde", „Sonette zum Andenken an eine Verstorbene" „Hama", Gedichte und Erzählungen, und gesammelte Gedichte als „Elysium" (1912). Dann traten 1914 „Deutsche Oden" und bald darauf „Heilig Vaterland", Kriegsgedichte, hervor, die neben denen Dehmels vielleicht am stärksten gewirkt haben. Vgl. J. Hofmiller, Zeitgenossen. — Levin Ludwig Schücking, Enkel Levin Schückings (aus Burg-

steinfurt in Westfalen, geb. 1878), Professor in Jena, war 1900 mit am Göttinger Musenalmanach (s. Münchhausen) beteiligt und ließ schon vorher das erzählende Gedicht „Der Sommerkönig", nachher das Fastnachtsspiel „Die vertauschten Schäfer" und 1909 „Lieder und Balladen" erscheinen. — Katholische Dichter von Ruf dieser Zeit sind außer Laurenz Kiesgen und Ansgar Pöllmann noch **Ernst Thrasolt**, Ps. für Matthias Tressel, geb. 12. Mai 1878 in Beurig an der Saar, katholischer Pfarrer in Heeg bei Morbach, Regierungsbezirk Trier, der die geistlichen Gedichte „De profundis" und „Witterungen der Seele", sowie „Stillen Menschen, Gedichte aus Natur und Leben" gab, **Sebastian Wieser**, geb. 15. Januar 1879 zu Hart bei Kirchweiler, Oberbayern, der Pfarrer in Heunersdorf, Niederbayern ist und verschiedene lyrische Sammlungen, u. a. „In Lied und Leid", ausgewählte Gedichte, auch eine Kriegsanthologie, die Geschichten „Lindenblüten" und die Trilogie „Der Antichrist" veröffentlichte, **Christoph Flaskamp** aus Warendorf in Westfalen, geb. 2. Mai 1880, der als Privatgelehrter in München lebt und die Dichtungen „Frommer Freude voll", „Parzival", „Das Sommerbuch", sowie eine Anthologie erscheinen ließ, endlich **Lorenz Krapp**, geb. 18. Dezember 1882 zu Bamberg, der Jura studiert und die Gedichte „Kreuzesblüten", „Christus" und „Opferfeuer" geschrieben hat. — Endlich seien noch erwähnt: der schon verstorbene Ernst Goll (biographische Angaben fehlen), dessen Gedichte „Im bitteren Menschenland" 1912 J. J. Schütz herausgab, Ewald Engelhardt (aus Artern, geb. 1879), der 1913 seine Gedichte in Auswahl und 1916 „Faust, ein deutscher Mythos" veröffentlichte, Ernst Ludwig Schellenberg (aus Weimar, geb. 1883), der schon fünf lyrische Sammlungen schuf, viel übersetzte und herausgab und auch öfter über Lyrik und Lyriker schrieb, und der in München (1884) geborene auch englisch dichtende Amerikaner Georg Sylvester Viereck, dessen „Gedichte" 1904 und „Ninive u. a. Gedichte" 1906 erschienen.

Frauen.

Schon gestorben sind Ella Hruschka (aus Trebitsch in Mähren, 1854—1912), die einige dramatische Versuche und die Gedichte „Im goldenen Licht" veröffentlichte und die katholische Dichterin Käthe Sebaldt, ps. Miriam Eck (aus Trier, 1861—1917), die die Gedichte „Herbst", „Marienlieder", „Peregrina" (Ein Buch des Lebens) und das Schauspiel „Caterina von Siena" schrieb. — **Alice von Gaudy**, geb. am 10. März 1863 zu Berlin, in Dresden-Blasewitz lebend, ist namentlich durch ihre „Balladen und Lieder" (1900), denen noch „Lebenshöhen, neue Balladen und Lieder" folgten, bekannt geworden, hat aber auch Psychodramen, Legenden, Kriegsdichtungen herausgegeben.

— Wieder bereits verstorben ist U. Caroline Woerner (aus Bamberg, 1865—1911), die 1906 „Gedichte“ und dann noch die Dramen „Vorfrühling“ und „Imelda Lambertazzi“, sowie die Erzählung „Der König hat gesprochen“ gab. — Frieda Jung, jetzt vermählte Bauer (aus Kiaulkehmen in Ostpreußen, geb. 1865) hat ihre „Gedichte“ 1899 (12 Auflagen!) und dann noch „Neue Gedichte“ und viel Heimatliches veröffentlicht; Bertha Semmig (geb. 1867 zu Orleans) gab ihre Gedichte „Aber ging es leuchtend nieder“ erst 1910, nachdem sie vorher manches Erzählerische versucht. — Fromme Dichterin ist **Marie Feesche** aus Hannover, geb. 14. November 1871. Sie ließ die Sammlungen „Erntesegen“ (1905), „Von Wanderwegen“, „Von blühenden Hecken“, „Fallende Tropfen“, „Vom segnenden Leid“, „Von Krieg, Sieg und Segen“ (1916) erscheinen. — Anna Dix (aus Zittau, geb. 1874) gab außer mehreren lyrischen Sammlungen auch Novelletten und Skizzen und Aphorismen, Gertrud Pfander, eine Frühgestorbene (aus Basel, 1874—1898) hat in Karl Henckell einen Herausgeber ihrer „Passifloren“ (später „Helldunkel“ betitelt) gefunden. — Dora Stieler, eine Tochter Karl Stielers (geb. 1875 zu München) schuf zunächst „Nussen“, Gedichte in oberbayrischer Mundart, und dann „Neue Gedichte“. — **Therese Köstlin**, geb. zu Maulbronn am 30. Mai 1877, in Cannstatt lebend, veröffentlichte bisher: „In der Stille erblüht“ (1896), „Bilder aus Geschichte und Leben“, „Der Wahrheitsucher“, „Gib acht auf die Gassen, sieh nach den Sternen“, Gedichte (1904), „Traum und Tag“, Gedichte (1906), „Unter dem himmlischen Tage“, „Freude“, Weihnachtsspiel, „Vorwärts und durch“ (1914), „Abglanz“ (1916). Sie ist die bedeutendste religiöse Dichterin unserer Zeit. — **Agnes Miegel**, geb. am 9. März 1879 zu Königsberg in Pr., Lehrerin in Berlin, gab ihre „Gedichte“ 1901, „Balladen und Lieder“ 1908. Sie ist wohl das größte weibliche Talent der Jüngsten. Vgl. H. Spiero, Deutsche Geister, E VIII (W. Seidel), Gb 1910, 3. — Von Helene Brehm, deren Gedichte „Von heimischer Scholle“ 1909 erschienen, und Margarethe Windthorst, die 1911 „Gedichte“ veröffentlichte, habe ich keine biographischen Nachrichten.

---

18. Der Sensationalismus und die Herrschaft des Judentums.

Im ersten Märzheft 1912 des „Kunstwarts“ erschien ein Aufsatz von Moritz Goldstein „Deutsch-jüdischer Parnaß“, der in Deutschland viel Aufsehen machte und bis heute nicht vergessen ist. Es hieß in ihm: „Vor hundert und einigen Jahren fielen, von christlichen, unseres Dankes ewig gewissen Verfechtern der Menschenrechte niedergerissen, die Mauern, die uns Juden in ein geistiges Ghetto gesperrt hatten. Die bisher in den Winkel Gewiesenen, plötzlich ans Tageslicht und die offene Tafel Gerufenen stürzten sich, ausgehungert und nach Wissen und Bildung gierig, auf die dargebotene Speise. Es waren fähige, mit Willenskraft begabte und von Begeisterung getriebene Schüler, die da bei dem alten Europa in die Lehre gingen. Sie begriffen schnell; es währte nicht lange, so wußten sie alles, was der Meister sie lehren konnte, und alsbald genügte es ihnen nicht mehr zu lernen. Sie wollten selbst in die Reihen der Lehrer eintreten, sie wollten mit den andern forschen und graben, sie auch wollten Hand anlegen an das große Werk der Menschheit, sie auch wollten die Kultur fördern helfen. Und es gelang ihnen. Wo sie zugreifen durften, zeigten sie sich ihrer Aufgabe gewachsen. Ja, infolge irgendwelcher geheimnisvoller Eigenschaften zeigten sie sich als die Überlegnen: trotz ihrer geringen Zahl, trotz aller Schwierigkeiten, die sie auf ihrem Wege zu überwinden hatten, liefen sie ihren Lehrmeistern in gewisser Weise den Rang ab: auf allen Posten, von denen man sie nicht gewaltsam fernhält, stehen plötzlich Juden; die Aufgaben der Deutschen haben die Juden zu ihrer eigenen Aufgabe gemacht; immer mehr gewinnt es den Anschein, als sollte das deutsche Kulturleben in jüdische Hände übergehen. Das aber hatten die Christen, als sie den Parias

in ihrer Mitte einen Anteil an der europäischen Kultur gewährten, nicht erwartet und nicht gewollt. Sie begannen sich zu wehren, sie begannen wieder uns fremd zu nennen, sie begannen uns im Tempel ihrer Kultur als eine Gefahr zu betrachten. Und so stehen wir denn jetzt vor dem Problem: Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines Volkes, das uns die Berechtigung und Fähigkeit dazu abspricht." Das war die offene Proklamation der geistigen Herrschaft des Judentums in Deutschland, und Juden wie Deutsche sahen sich genötigt, zu ihr Stellung zu nehmen. Während nun aber die Deutschvölkischen, wie beispielsweise Philipp Stauff, der Behauptung Goldsteins zustimmten und die jüdische Macht auch noch auf anderen Gebieten und in ihren internationalen Beziehungen nachzuweisen strebten, zeigten sich die Juden von der Offenheit Goldsteins zum Teil sehr wenig erbaut: das „Berliner Tageblatt" rieb sich an Ferdinand Avenarius, daß er den Aufsatz zum Abdruck gebracht, und Ernst Lissauer, ein damals auftauchender junger jüdischer Lyriker, wandte sich im „Kunstwart" selber gegen Goldstein. Dessen Aufsatz hatte eine doppelte Tendenz: er ging zunächst gegen uns Deutsche, weil wir die Juden nicht als vollberechtigte Mitarbeiter an unserer Kultur anerkännten, und dann gegen die Juden, weil sie sich das gefallen ließen; Lissauers Taktik bestrebte sich nun nachzuweisen, daß die Juden kein Volk mehr seien, sich in einem Übergangszustand befänden, der zur vollkommenen Assimilation, ja zur Einwurzelung ins deutsche Wesen führen müsse. Avenarius selber stellte sich dann in seinem Abschlußaufsatz theoretisch ungefähr in die Mitte zwischen Lissauer und Goldstein: er gab die nationale (rassenhafte) Verschiedenheit zwischen Deutschen und Juden zu, sagte ausdrücklich, daß die Juden dem nationalen Fühlen ihres Wirtsvolkes nur in sehr seltenen Fällen würden dienen können, glaubte aber, daß trotzdem ein friedlicher modus vivendi möglich sein werde, durch Teilung der Arbeit, indem man den Juden diejenigen Aufgaben zuweise, für die sie besonders begabt seien. Da mußte er es sich freilich gefallen lassen, von mir als auf dem Holzweg befindlich hingestellt zu werden: „Gerade indem sich die Juden der ihren Anlagen angemessenen Aufgaben bemäch-

tigten, sind die heutigen unhaltbaren Zustände entstanden, es wird ganz vergeblich sein, andere Aufgaben für die Juden zu entdecken, als sie heute schon ‚erfüllen‘, oder die Erfüllung dieser so zu gestalten, daß sie zum Heil beider Teile ausschlägt.“ Wenn man im übrigen gehofft hatte, der „Kunstwart“ werde von nun an die jüdische Verwaltung der deutschen Kultur im Auge behalten und, wo es nötig, das Unumgängliche dazu sagen, so sah man sich bald enttäuscht: durch die Erfahrungen mit dem „Berliner Tageblatt“ gewitzigt, bewies er in den nächsten Heften vor allem seine Gerechtigkeit dem Judentum gegenüber und kam in der Folge noch weniger als nationales Blatt in Betracht als schon vorher.

Schon seit dem Januar 1909 gab ich, das Anwachsen der jüdischen Macht erkennend, meine Vierteljahrsschrift „Deutsches Schrifttum“ heraus und dort ist denn bereits auf Bogen 4, Oktober 1909, zu lesen: „Daß es nicht gut steht mit unserem deutschen Leben und infolgedessen auch nicht mit unserer Literatur, ist eine mehr und mehr zu allgemeiner Erkenntnis und Anerkennung gelangende Tatsache . . . Die Literatur ist ein treuer Spiegel des Lebens: Es stimmt vortrefflich zu unseren Sittenzuständen, daß Frenssens ‚Hilligenlei‘, Margarethe Böhmes ‚Tagebuch einer Verlorenen‘, Thomas ‚Moral‘ und Sudermanns ‚Hohes Lied‘ die Lieblingswerke der letzten Jahre gewesen sind, daß den Schiller-Preis, beide Schiller-Preise ein augenscheinlich dekadentes, ja, perverses Artistendrama erhalten hat, daß die von der Literatur gelieferten letzten Sensationen der Opernbühne, ‚Salome‘ und ‚Elektra‘, gleichfalls durch und durch pervers sind, und daß im übrigen die Begeisterung für die Operette im gemeinsten und dümmsten ‚Simplizissimus‘-Stil bei der großen Menge jede andere Anteilnahme am Theater totschlägt. So kann man das Theater heute mit vollem Recht als Entsittlichungsanstalt bezeichnen, im besonderen eine bestimmte Art des Theaters, meist Residenztheater benannt, die in den letzten Jahren auch in die deutschen Mittel-, ja schon in kleinere Städte (wie Weimar z. B.) vorgedrungen ist und dort mit ihren frivolen französischen Schwänken, ihren sensationellen Detektivstücken, ihren albernen Operetten das Publikum geradezu vergiftet. Es

gibt heute kaum eine Bühne in Deutschland, die das ernste Drama nach bestimmten Grundsätzen pflegte, und neu auftauchende deutsche Talente, selbst solche, die die Feuerprobe schon bestanden haben, können durchaus nicht darauf rechnen, für ihre Werke eine Bühne zu finden. Es nimmt sich auch in der Presse ihrer niemand an, denn der größte Teil derselben ist ja mit eben den Elementen unlösbar verbunden, denen wir die heutige Theaterwirtschaft verdanken, und die wahrhaft nationale Presse, die ja, Gott sei Dank, existiert, hält leider die Literaturangelegenheiten entweder für sehr wenig wichtig oder unterliegt auf diesem Gebiete der großstädtischen Suggestion und der Furcht, reaktionär oder beschränkt zu erscheinen. Um nur ein Beispiel zu geben: Auch bei gut nationalen Blättern hat die Heimatkunst, die doch zweifellos eine gesunde Entwicklung war, vielfach keine Unterstützung gefunden, auch sie redeten in der Regel von ‚sogenannter‘ Heimatkunst, wie es ihnen die jüdischen Kritiker vorgesprochen. Doch sehen wir ganz vom Tage ab und betrachten die heutige Literaturentwicklung, soweit es möglich ist, im großen und ganzen: da sehen wir wohl, daß es immer noch eine große Zahl ernststrebender deutscher Talente gibt, aber im Vordergrunde stehen doch die jüdischen oder mit dem Judentum liierten Virtuosen, die Schnitzler, Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Thomas Mann, Rudolf Hans Bartsch und wie sie alle heißen; selbst Gerhart Hauptmann und Richard Dehmel halten sich (gewiß in ehrlicher Überzeugung) auf der linken Seite, und der große Riß zwischen Konservativismus und Radikalismus, der durch unser Volk hindurchgeht, zeigt sich in erschrecklicher Deutlichkeit auch auf dem Gebiete der Literatur, die Kritik, und was noch schlimmer ist, zum Teil auch schon die Wissenschaft eingeschlossen. Ich will es für heute gut sein lassen, es kann sich ja auch jeder selber ein Urteil darüber bilden, wie es zurzeit in Deutschland mit deutscher Dichtung, Kunst und Wissenschaft steht: er braucht nur die Zeitungen, Zeitschriften, Theaterzettel, Universitätsvorlesungsverzeichnisse und alles, was sonst als literarisches ‚Dokument‘ in die Öffentlichkeit dringt, ein wenig genauer anzusehen. Man darf, ohne befürchten zu müssen, der Übertreibung geziehen zu werden,

wohl schon fragen: Haben wir überhaupt noch ein deutsches Geistesleben?" Natürlich war ich trotzdem nicht geneigt, die Frage so zu beantworten, wie drei Jahre später Moritz Goldstein, und dieser bekam denn von mir, ebenfalls im „Deutschen Schrifttum" (Bogen 16, Oktober 1912) das Folgende zu hören: „Den Deutschen erscheinen weder die historischen Angaben (Goldsteins) der Wahrheit entsprechend noch die Schlußfolgerung berechtigt. Die Juden sind in Deutschland nie in ein geistiges Ghetto gesperrt worden. Allerdings haben sie seit den Kreuzzügen, nachdem sie in den ihnen volle Bewegungsfreiheit gebenden Jahrhunderten vorher verschmäht hatten, in das deutsche Volk aufzugehen, und sich durch ihren Wucher verhaßt gemacht hatten, in Ghettos gelebt (nicht durchaus gegen ihren Willen und auch um Schutz zu haben), aber an deutscher Kunst und Wissenschaft teilzunehmen hätte ihnen schwerlich jemand verwehrt — es gibt ja auch einen jüdischen Minnesänger und einen jüdisch-deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts — sie haben es aber selber nicht gewollt, sind mit ihrer ‚hebräischen' Kultur zufrieden gewesen. Moses Mendelssohn (nicht christliche Verfechter der Menschenrechte) hat sie dann aus dieser heraus, der deutschen Kultur zugeführt, hat die bis dahin vorhandene reinliche Scheidung aufgehoben und den Grund zu den heutigen unglücklichen Verhältnissen gelegt. Natürlich will ich nicht bestreiten, daß seitdem viele Juden des Zugangs zu der deutschen Kultur frohgeworden sind, aber die von Goldstein gebrauchten Bilder des gierigen Herausstürzens der geistig Ausgehungerten aus dem geistigen Ghetto, der begeisterten Schülerschaft sind geschichtlich unhaltbar: Was von Juden zuerst in unserem deutschen Kulturleben auftaucht, sind selbstgewisse und zum Teil schon hochmütige Aufklärer und eitle Salonjüdinnen, dann ‚falsche' Romantiker — im ganzen aber bedeuten die Juden bis mindestens zum Tode Goethes hin für die Kultur noch so wenig, daß man sie einfach ausschalten kann. Auch später haben sie sich durchaus nicht als die Überlegenen gezeigt, wie Goldstein behauptet, und die Eigenschaften, mit denen sie sich durchsetzten, sind durchaus nicht geheimnisvoll: Soviel ich weiß, ist Heine kein Goethe, Auerbach kein Gotthelf und Mosenthal

kein Hebbel geworden — ähnlich aber steht es auf allen übrigen Kulturgebieten ... Heute nun sollen auf allen Posten, von denen man sie nicht gewaltsam fernhält, plötzlich Juden stehen, und sie sollen sogar unsere, also die unserem Volkstum entsprechenden Aufgaben zu ihren eigenen gemacht haben. Das können sie nach unseren Begriffen (und Goldstein kommt wenigstens hin und wieder diesen nahe) ja einfach nicht, und wenn das deutsche Kulturleben wirklich in jüdische Hände überginge, so wäre es natürlich kein deutsches Kulturleben mehr. Die Gefahr besteht also nicht, wohl aber eine andere; die nämlich, daß die Juden eine jüdisch-deutsche Scheinkultur an die Stelle der wirklich deutschen setzen, und diese Gefahr ist in der Tat sehr groß. Unsere Schlußfolgerung würde also im Gegensatz zur Goldsteinschen ungefähr so lauten: Die Juden bilden sich ein, den geistigen Besitz des deutschen Volkes zu verwalten, obwohl sie ihn nur jüdisch umwandeln und dadurch zerstören." Daß sie das bis zum Weltkriege hin in starkem Maße getan haben, ist auch jetzt noch meine Überzeugung, ja sogar von Herrschaft des Judentums kann man meiner Ansicht nach reden, wenn man unter dieser Herrschaft auch immer nur die über den Tag, und nicht die über die tieferen Volkstums- und Zeitmächte verstehen darf.

Es ist selbstverständlich jetzt während des Weltkriegs nicht angebracht, die Auseinandersetzung mit dem Judentum so gründlich vorzunehmen, wie es eigentlich nötig wäre, aber in einer wissenschaftlichen Darstellung der modernen deutschen Literatur die jüdische Machtstellung einfach zu verschweigen, wäre denn doch ein Verbrechen gegen unser Volkstum. Goldstein sagt: „Niemand bezweifelt im Ernst die Macht, die die Juden in der Presse besitzen. Namentlich die Kritik ist, wenigstens in den Hauptstädten und ihren einflußreichsten Zeitungen, geradezu im Begriff, jüdisches Monopol zu werden. Ebenso bekannt ist das Vorherrschen des jüdischen Elementes im Theater: fast sämtliche Berliner Theaterdirektoren sind Juden, ein großer, vielleicht der größte Teil der Schauspieler desgleichen, und daß ohne jüdisches Publikum ein Theater- und Konzertleben in Deutschland so gut wie unmöglich wäre, wird immer

wieder gerühmt oder beklagt. Eine ganz neue Erscheinung ist, daß auch die deutsche Literaturwissenschaft im Begriff scheint, in jüdische Hände überzugehen, und es ist, je nach dem Standpunkt, komisch oder tragisch, die Mitglieder der ‚germanischen‘ Seminare unserer Universitäten zu überblicken. (Ich selbst habe dazu gehört.) Wie viele Juden endlich es unter den ‚deutschen Dichtern‘ gibt, weiß so manch ein Hüter deutscher Kunst zu seinem Zorne." Wir wollen hier nun im Anschluß an diese Sätze eine genauere Darstellung der „Judenherrschaft" geben, uns dabei aber „wissenschaftlich" auf Tatsachen beschränken. Ganz allgemein bekannt ist die jüdische Herrschaft in der Presse, und zwar zeigt sie sich nicht bloß darin, daß ausgesprochene Judenblätter wie das „Berliner Tageblatt", die „Frankfurter Zeitung" und die Wiener „Neue freie Presse" (auch jetzt noch während des Krieges) die verbreitetsten in Deutschland und Deutschösterreich sind, sondern auch darin, daß die meisten der noch in deutschen Händen befindlichen Zeitungen genau so wie die Judenblätter unter dem Geiste des Sensationalismus stehen, den das Judentum in unser ganzes öffentliches Leben hineingebracht hat. Im besonderen steht fast überall das Feuilleton, d. h. der Teil der Blätter, der sich mit Kunst und Wissenschaft beschäftigt, unter jüdischem Einfluß, wenn nicht geradezu unter jüdischer Leitung — auch nicht ein deutsches Blatt hat daher bisher den Mut gefunden, beispielsweise der jüdischen Theaterwirtschaft so entgegenzutreten, wie sie es verdiente. — Größtenteils in jüdischen Händen sind dann auch die Witzblätter, die ja auf die Lebensanschauung der breitesten Kreise starken Einfluß üben. Das Schlimmste ist aber, daß jetzt auch die „höhere" Wirkung gegen die Tagespresse, die von den besseren Zeitschriften auszugehen pflegt, zu einem guten Teil aufgehoben erscheint. Das einflußreichste Literaturblatt in Deutschland ist, nachdem man die alten „Blätter für literarische Unterhaltung" ruhig hat zugrunde gehen lassen, das „Literarische Echo", und das dient ganz und gar den jüdischen Interessen, wenn sich auch merkwürdigerweise noch immer deutsche Schriftsteller finden, die daran mitarbeiten, d. h. im Grunde als Dekoration dienen. Leider sind auch die großen Monatsblätter größtenteils jüdisch oder

doch jüdisch beeinflußt. Die Herrschaft der Juden über die „vornehmen" Zeitschriften bedeutet selbstverständlich aber auch die in der Wissenschaft, und in der Tat haben sie im deutschen Wissenschaftsbetrieb während der letzten Jahrzehnte sehr große Fortschritte gemacht. An den Universitäten ist die Zahl der jüdischen Professoren und Privatdozenten stetig gewachsen: für 1909/10 stellte in einer Denkschrift der Justizrat Bernhard Breslauer die folgende Berechnung auf: An allen deutschen Universitäten (ohne Leipzig) waren 1909/10 an ungetauften Juden tätig: 89 ordentliche Professoren = 7 Prozent; 12 Honorarprofessoren = 19 Prozent; 94 außerordentliche Professoren = 16 Prozent; 195 Privatdozenten = 19 Prozent. Da die jüdische Rasse innerhalb der nichtjüdischen Bevölkerung Deutschlands ungefähr 1 Prozent macht, muß man statt von „Zurücksetzung der Juden an den deutschen Universitäten" von Bevorzugung sprechen. Zieht man noch die getauften Juden und die jüdisch verheirateten Professoren hinzu, so wird man annehmen dürfen, daß mindestens ein Viertel unserer Universitätslehrer jüdisch ist, und daß dieses Viertel das ausschlaggebende bildet, dürfte bei der jüdischen Betriebsamkeit und den überall vorhandenen Zusammenhängen auch ohne weiteres klar sein. Gerade die einflußreichsten deutschen Professoren gehen in der Regel mit dem Judentum — ich brauche nur an Erich Schmidt zu erinnern, der dem Deutschtum ganz unendlich geschadet hat. Über Ludwig Geiger und Richard M. Meyer, die typischen Vertreter jüdisch-deutscher Literaturwissenschaft, will ich jetzt nicht des breiteren reden.

Sehr mächtig ist das Judentum in den letzten Jahrzehnten auch im deutschen Buchhandel geworden. Die Firma S. Fischer, im Jahre 1886 gegründet, kann in gewissem Betracht als die Trägerin der Moderne, und zwar sowohl in dem Sinne, daß sie die sensationelle Auslandliteratur einführte, als daß sie die neuen deutschen Größen verlegte, bezeichnet werden. 1890 kamen Hauptmann und Hartleben zu dieser Firma, 1894 Arthur Schnitzler und Georg Hirschfeld, 1898 Emil Strauß, Thomas Mann und Ernst Hardt, 1899 Hugo von Hofmannsthal, 1900 Richard Beer-Hofmann und Jakob Wassermann, 1902 Friedrich Huch, 1904 Her-

mann Hesse, 1906 Richard Dehmel und Bernhard Kellermann, 1907 Julius Bab, Schalom Asch und — Karl Schönherr, 1909 Hans Kyser und Else Jerusalem, um nur die Hauptnamen zu nennen. Mindestens die Hälfte der Fischerschen Autoren dürften doch Juden sein. Ähnlich wie die Firma S. Fischer hat die Firma Albert Langen in München, der „Simplizissimus“-Verlag, gearbeitet, dessen Begründer, wenn er nicht, wie auch behauptet worden ist, Jude war, doch unter jüdischem Einflusse stand. Nach S. Fischer kam dann der Verlag Ullstein empor. „Unser liebes deutsches Vaterland steht im Zeichen Ullsteins“, schrieb ich Ende 1913 in meinem „Deutschen Schrifttum“: „Ullstein gehört mit Rudolf Mosse, August Scherl, Richard Bong, S. Fischer unter die allerwichtigsten Verwalter der deutschen geistigen Kultur.“ Im besonderen die Ullstein-Bücher, die als buchhändlerisch ganz neuer Typ hingestellt wurden, gehen die Literatur an, da in ihnen fast alle lebenden deutschen Dichter von Ruf vertreten sind: Kurt Aram, Rudolf Hans Bartsch, Franz Adam Beyerlein, Walter Bloem, Helene Böhlau, Georg Engel, Otto Ernst, Ludwig Ganghofer, Wilhelm Hegeler, Rudolf Herzog, Paul Oskar Höcker, Felix Hollaender, Wilhelm Jensen, Korfiz Holm, Paul Keller, Max Kretzer, Joseph von Lauff, Georg von Ompteda, Peter Rosegger, Karl Rosner, Karl Schönherr, Richard Skowronnek, Rudolf Stratz, Karl Hans Strobl, Ludwig Thoma, Heinz Tovote, Klara Viebig, Richard Voß, Olga Wohlbrück, Ernst von Wolzogen, Fedor von Zobeltitz und jetzt wohl noch einige mehr — es war meine Absicht, all diese Autoren hier in meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“ mit dem schmückenden Beiwort „Ullsteiner“ zu versehen, aber bei manchen wie Rosegger und Helene Böhlau hätte es mir eben doch „in der Seele wehgetan“. Jedenfalls zeigen Ullsteins Erfolge die jüdische Macht. Die jüngste jüdische Modefirma, die Literatur macht, ist dann der Kurt Wolff Verlag in Leipzig, auf den wir noch zurückkommen. — Daß das Theater im ganzen jüdischer Betrieb ist, weiß jedermann: Das Wiener Burgtheater hat lange Paul Schlenther, so gut wie ein Jude, geleitet, erster Dramaturg am Berliner Kgl. Schauspielhause ist immer noch Paul Lindau und die erste Bühnenleiter-

Berühmtheit Berlins Max Reinhardt (richtig: Goldmann), über dessen unsterbliche Verdienste fast die ganze deutsche Presse fortwährend aus dem Häuschen ist, während er, vom deutschen Literaturstandpunkte aus betrachtet, kaum nennenswert erscheint und auch dramaturgisch manche bedenkliche Seite hat. Ein nichtjüdischer Theaterleiter findet sich in Berlin wohl überhaupt nicht, und in der Provinz ist er auch ziemlich selten; findet er sich aber doch, so hat er mindestens einen jüdischen Regisseur oder Dramaturgen. Unter den Schauspielern sind heute auch viel mehr Juden als früher, und dafür, daß gerade sie ihren Weg machen, sorgen schon die jüdischen Agenturen und die jüdischen Theaterzeitungen. Es ist klar, daß bei diesen Zuständen auch die jüdischen Autoren am meisten auf die Bühne gelangen — man schätzt 80 Prozent der neuaufgeführten Stücke als jüdisch. Sehr charakteristisch ist es wieder, daß, wie mit der deutschen Schiller-Stiftung, die Hans Kyser angriff, und der man eine Kleiststiftung an die Seite stellte, auch mit dem Schiller-Preise, dem Königlichen, die Juden nicht zufrieden waren und einen Volksschillerpreis schufen, den zuerst der Jude Beer-Hofmann bekam. Dann, 1908, vereinigte man sich einmütiglich auf Ernst Hardts „Tantris", was ganze Bände spricht, später aber ist man wieder auseinandergegangen und den Volksschillerpreis hat 1912 Herbert Eulenberg für seine „Belinde" erhalten — im Preisgericht saßen u. a. Dr. Freund-Breslau, Dr. Goldstein-Königsberg, Dr. Klaar-Berlin, Dr. Paul Schlenther. Neuerdings, während des Weltkrieges, haben die Theaterverhältnisse zu der Gründung eines großen Bundes für Theaterreform geführt, in dem aber auch schon wieder Juden an maßgebenden Stellen stehen. Das einfachste wäre vielleicht, das deutsche Theater ganz eingehen und das Kino, das ihm sehr schadet, an seine Stelle treten zu lassen: sein Geist ist ja doch im großen ganzen derselbe, die Einführung der meist ausländischen Filme wohl auch in jüdischen Händen, und das große Publikum zieht schon jetzt im allgemeinen dieses Kunstinstitut der einst als moralische Anstalt betrachteten Bühne vor. Immer noch Mann der Zeit, hat auch Paul Lindau bereits Stücke von sich verfilmen lassen, und große moderne Dichter sind ihm da gefolgt.

Überhaupt ist kein Zweifel, daß unser ganzes deutsches Leben vor dem Kriege nicht eben mehr „germanisch“ bestimmt war. Im Jahre 1910, also noch vor Moritz Goldsteins Proklamation, schrieb die „Neue deutsche Rundschau“ S. Fischers: „Bis tief unter die konservativen Elemente des Landes — des Hinterlandes — haben sich die kapitalistische Stimmung und Wertungsart eingefressen; auch dort hat man sich gewöhnt, ohne Blinzeln dem Kapitalismus ins goldgeschminkte Antlitz zu schauen. Und da auf dem modernen, marktlüsternen, von den Großbanken gesteuerten Kapitalismus die Finanzkraft des Staates und der so heiß ersehnten Weltmacht beruht, darf man, ohne sinnlos zu faseln, nicht sagen: Der Jude, der Kapitalist par excellence sei ein staatsfeindliches Element. Im Gegenteil: er ist weit mehr staatserhaltend als staatsfeindlich, vulgo sozialdemokratisch. — Darum ist der Jude als Großbänker, Großhändler, Großreeder, als Finanzier aller Kollektivbedürfnisse zwar nicht der offizielle Politikus, wenigstens nicht in dem noch vom Beamtentyp geleiteten Staate, aber hinter den Kulissen ist er ohne Unterlaß tätig und unentbehrlich; er ist der eigentliche Drahtzieher und Akteur, klug genug, die dekorative Geste andern zu überlassen. Und darum, weil der Jude so tief im kapitalistisch gerichteten nationalen Leben nistet, schwirrt es an höchsten (und allerhöchsten) Orten von Ballins, Rathenaus, Fürstenbergs. Darum macht Sir Ernst Cassel Weltgeschichte. Darum waren Sonnino und Luzzatti in Italien Finanzminister und Ministerpräsidenten. Darum wimmelt es auf Kolonialkongressen und in Kolonialgesellschaften von Juden, die bei der Aufgabe, die noch dunklen Punkte durchzukapitalisieren, nicht fehlen dürfen. Darum müssen in der nationalliberalen Partei, welche die großen Verbände der Unternehmer und Industrieexporteure hauptsächlich mit vertritt, von Rechts wegen Juden umgehen und vom politischen Ehrgeiz gestachelte Bankdirektoren a. D. Unterschlupf suchen. Darum balancieren auch so zahlreiche jüdische Seiltänzer auf dem vom Hansabunde gespannten Seil in der Maske der Harmonieapostel. Schon gibt es jüdische Latifundienbesitzer, die Rechtsnachfolger von Fürsten und Baronen.“ Ich will die naheliegenden Folgerungen für den Ausbruch des Weltkriegs

und die inneren Zustände Deutschlands während des Kriegs hier nicht ziehen — genug, die Größe der jüdischen Weltmacht ist über allen Zweifel erhaben. Unsere politischen Parteien haben ja auch seit den Tagen Ludwig Bambergers und Ferdinand Lassalles immer unter jüdischem Einflusse gestanden, und daß es in dieser Beziehung anders und besser geworden sei, nachdem Bethmann-Hollweg die Leitung der Reichspolitik (ich verzeichne mit Befriedigung, daß er jetzt abgetreten ist) übernommen und Friedrich Naumann das große Wort führt, kann man wohl schwerlich behaupten. Kaum ein Gebiet deutschen Lebens, auf dem sich nicht das Judentum breit machte, sei es nun die Frauenbewegung, in der Jüdinnen die radikalsten Führerinnen sind, oder die Enthaltsamkeitsbewegung, die Hermann Popert politisiert. Das schlimmste ist vielleicht, daß Juden nun auch die Weltanschauung der Deutschen zu bestimmen versuchen. Nachdem Nietzsche, Judenfreund aus reinem Widerspruchsgeist, hier durchaus nihilistisch gewirkt, kommt Hermann Cohen, macht, wie sich ein Rassegenosse ausdrückt, „durch seine geniale Neu- und Nachschöpfung Kantischer Gedanken Kant wieder zu einem Lebenselement des deutschen Geistes“ und stellt in einer während des Weltkrieges erschienenen Schrift das Judentum als Quelle des Christentums und des Deutschtums (wenn auch nicht als die alleinige) hin, kommt Georg Simmel und empfiehlt uns den Bergsonschen Intuitivismus (dem, nebenbei bemerkt, auch das „Literarische Echo“ unmittelbar vor dem Kriege zwei Aufsätze widmete), kommt Martin Buber und bereitet mit seinem „Daniel“ kommende Zeiten vor, kommt Julius Bab und lenkt mit seinem „Fortinbras“ den deutschen Geist von der bösen Romantik ab. Und die lieben Deutschen sehen auch ein, daß sie diese großen jüdischen Geister notwendig gebrauchen. „Bei Ausbruch des Krieges,“ schreibt Hans Franck, ein ehemaliger Hamburger Volksschullehrer, in den „Masken“, „ist nicht nur von den Unbeteiligten, sondern auch von den konzessionierten Literaturwächtern vielfach betont worden, daß sich plötzlich eine ganz neue, vertiefte Lebensstimmung, ein neuer tatheischender, gefestigter Lebenswille gezeigt hätte, von denen in den Werken deutscher Dichter, Denker und Schriftsteller noch nichts zu spüren

gewesen wäre. Nichts kann irriger sein als diese Meinung. Der Lebenswille war naturgemäß in den deutschen Schriftwerken bereits da, ehe er sich zu weltüberflammender Tat aufraffte. Er war, esoterisch und philosophisch fundiert, in Martin Bubers ‚Daniel‘, er war, deduzierend und literarisch gewendet, in Julius Babs ‚Fortinbras‘, er war, exoterisch und wirkend, in Georg Stammlers ‚Worten an eine Schar‘.“ Wir armen Deutschvölkischen, was wir uns einbilden! Die wirklichen „Neudeutschen“ sind Martin Buber und Julius Bab! Freilich, es ist nicht so leicht, Leute wie Buber und auch Simmel zu verstehen: Hermann Bahr klagt in seinem Buche über den Expressionismus beweglich, daß er sie drei- oder viermal lesen, sie sich erst übersetzen müsse — ja, man kann eben auch in deutscher Sprache hebräisch schreiben! — Ich könnte hier nun noch über Maximilian Harden und Alfred Kerr, über Samuel Lublinski und Franz Blei, über Karl Kraus und Otto Weiniger, über Grete Meisel-Heß und Iwan Bloch reden, aber das würde am Ende doch ein wenig zu weit führen. Im Jahre 1869, kurz vor dem Zusammenbruch des französischen Kaiserreiches, veröffentlichte ein gewisser Des Mousseaux zu Paris ein Buch „Le Juif, le Judaisme et la Judaisation des peuples chrétiens“ — ein ähnliches Buch hätte vor dem Weltkrieg auch bei uns geschrieben werden können, Semigotha und Semikürschner sind ja auch so etwas. Glücklicherweise hat der Weltkrieg gezeigt, daß im Deutschtum noch mehr Kraft steckt als in dem Franzosentum vor 1870.

Wenden wir uns jetzt nach dieser doch leider etwas breit geratenen allgemeinen Ausführung wiederum der Literatur im besonderen zu, so braucht kaum nachgewiesen zu werden, daß und warum der Jude als deutscher Dichter in dieser Zeit auch seine große Rolle spielt. In der Tat, er spielt sie, nach Hauptmann und Dehmel (Liliencron war ja 1909 gestorben) sind Hugo von Hofmannsthal, Georg Hermann, Jakob Wassermann, Bernhard Kellermann und mit ihnen die dem Judentum sympathischen Heinrich und Thomas Mann, Ernst Hardt, später Gustav Meyrink, ja sogar schon Karl Sternheim große Namen geworden. Daß ein Jude kein deutscher Dichter werden kann, und daß ein Deutscher,

der mit den Juden geht, sein Bestes verliert, steht für so beschränkte Leute, wie wir Deutschvölkischen sind, ja nun freilich fest, aber das deutsche Volk des Durchschnitts hat sich zu solcher bornierter Auffassung nie bekennen wollen und die jüdischen Erfolgreichen verschlungen und erhoben wie die andern auch. Es hat da freilich manchmal sehr merkwürdige Dinge mit verschlungen. Man hat neuerdings in den älteren Novellen der jüngsten Berühmtheit Meyrink sehr bedenkliche Darstellungen deutscher Menschen entdeckt, u. a. eine „Pastorenweibse, ein pinselblondes ‚deutsches‘ Biest, ein echtes Gewächs aus wendisch-kaschubischem Obotritenblut", und sich mit Recht darüber entrüstet. Aber dem Kenner der deutschjüdischen Literatur seit Heinrich Heine sind doch solche Dinge eigentlich nichts Neues, sie lassen sich bei fast allen jüdischen Berühmtheiten unserer Tage nachweisen. Schon im Jahre 1909 schrieb ich bei einer Besprechung von Georg Hermann (Borchardts) „Jettchen Gebert" in meinem „Deutschen Schrifttum": „Besonders die Weiberjägerei der Juden wird von Hermann, wie es scheint, mit einem gewissen Stolze hervorgehoben, von Ferdinand Gebert, einem der ‚Helden‘ des Romans, wird berichtet, ‚daß er, wenn er abends nach Hause kam, schon immer im Dunkeln auf seinem Schreibtisch getastet, ob nicht wieder die langen Briefe mit den Alimentenklagen dalagen‘ ... der Gedanke, daß die deutschen Leser seines Werkes sich darüber entrüsten könnten, daß Töchter ihres Volkes, und wenn es auch nur arme Dienstmädchen sind, hier als hilflose Beute frecher Juden gezeigt werden, scheint Hermann gar nicht gekommen zu sein." Einen späteren Roman Hermanns, den „Kubinke", habe ich, der ich in dieser Beziehung ja wohl etwas mehr entwickelt bin als die Durchschnittsdeutschen, als eine einzige Frechheit empfunden. Da findet sich auch der schon länger umgehende „Mann im Jägerhemd, mit der rauhen und unverhüllten deutschen Männerbrust" literarisch festgelegt, den uns dann zum Leipziger Turnfest 1913 noch dazu in nach Schweiß riechendem Zustande Herr Kurt Pinthus im „Berliner Tageblatt" vorsetzte, und den einer unserigen Gelehrigen, Herr Walter Bloem, schon in seinem „Sonnenland" bei Ullstein vorgeführt hatte. Soll ich noch Kurt Münzer auftreten

lassen, der in seinem „Weg nach Zion“ seinen Helden Ephraim Unrast sagen läßt: „Wir haben uns eingefressen in die Völker, die Rassen durchsetzt, verschändet, die Kraft gebrochen, alles mürbe, faul und morsch gemacht mit unserer abgestandenen Kultur“ und dies als gerechte Rache für die Verfolgung der Juden hingestellt? Selbst harmlos erscheinende jüdische Schriftsteller und Schriftstellerinnen leisten sich manchmal starke Stücke. So nimmt sich Adalbert Meinhardt (Marie Hirsch) in ihrem Hamburger Roman „Reim Richers“ ihrer auswandernden polnischen Rassegenossen an: „Sie kennen den Gebrauch von Seife wenig und sind an gekachelte Badezimmer, mit Duschen darin, nicht gewöhnt. Aber was die innere Kultur betrifft, die Fähigkeit zu leiden, die Kraft zu lieben, zu bewundern, zu glauben, zu hoffen — ja zu hoffen ganz besonders — darin stehen diese armen verhetzten Juden aus Halbasien den Leuten hier nicht nach. Im Gegenteil — Leiden macht denken, Schmerzen reifen. Das wissen Sie doch? Und will man hier von solchen reden, die schwierig in Ordnung zu halten wären, so sind das — kommen Sie näher — ich darf's nicht laut sagen —, so sind das eher unsere hiesigen, gut deutschen Wärter und Pfleger und Pflegerinnen. Unter uns, ganz unter uns gesagt, selbstverständlich. So eine Bande [!] zu regieren hält manches Mal schwer. Aber die Herrschaften aus dem Osten, oh, das sind gute, liebe Leute, fügsam und dankbar.“ Es ist ja natürlich nichts dagegen zu sagen, wenn sich eine Jüdin ihrer Volksgenossen annimmt, aber muß das auf Kosten der Deutschen, unter denen sie lebt, sein? Endlich noch ein Beispiel: Karl Rosner, der als Dichter von echtdeutscher Innerlichkeit gepriesen wird, leistete sich in seinem Roman „Die drei Fräulein von Wildenberg“, der in der Hauptsache eine geschickte Reklame für das Judentum ist, die folgende, ästhetisch, für die Entwicklung des Romans ganz überflüssige Herabsetzung deutscher Menschen: „Nur aus der Höhe der Wohnung über ihnen drangen jetzt Töne nieder in die Stille. Da oben wohnte der bartgewaltige Oberlehrer Doktor Fritz Lehmann — — Und da mochte Bescherung sein — es wurde musiziert. Deutlich konnte man die ein wenig gehackten Töne des Klaviers unterscheiden: das war die blonde

breithüftige Frau, die immer dieses ein wenig leere, gutmütige Lächeln in den Zügen trug. Als sie vor einem Jahr eingezogen waren und Besuch gemacht hatten, da hatte Herr Doktor Lehmann sie mit einer königlichen Geste vorgestellt: ‚Mein Weib‘ — Seitdem hieß sie für Marianne nur noch so. Nun also spielte sie. Und über ihrem Spiele, dessen Noten im Stechschritt klapperten, klang kräftig und fest der kunstlose, aber unentwegt weiter drängende Strich seiner Geige. So tönten sie gemeinsam die ‚Stille Nacht — heilige Nacht‘ voll Zuversicht und braver Tüchtigkeit, als wäre es die ‚Wacht am Rhein‘. Sie übertönten auch die beiden Kinderstimmen, die sich in diese Kraft einschmiegten: den mutierenden Tenor des Untertertianers Arminius Lehmann und das zarte Vogelzwitschern der achtjährigen Teutolinde." Wer das mit dem nötigen Verständnis lesen kann, der wird es vielleicht noch etwas schlimmer finden als die Frechheiten Meyrinks.

Die angeführten Beispiele dürften genügen, um darzutun, daß es mit der Darstellung deutschen Lebens durch jüdische Dichter doch eine bedenkliche Sache ist. Auch die ernst zu nehmenden wie etwa Jakob Wassermann sind da immer mit großer Vorsicht zu genießen, auch bei ihnen finden sich höchst merkwürdige Dinge, beispielsweise noch in Wassermanns letztem Romane, dem „Gänsemännchen", ein tüchtiger jüdischer Privatgelehrter, der es an keiner deutschen Universität — Kiel wird namentlich genannt — zu einer Stellung bringen kann. Dabei hat Kiel, die Universität des vielleicht reinsten deutschen Landes, 15 Prozent jüdischer Professoren! Man darf sagen, fast alle jüdischen Dichter entstellen unbewußt das deutsche Leben, sehr oft tragen sie natürlich aber auch bewußt falsche Tendenzen hinein. So müßte man es ja eigentlich loben, daß sie sich in neuerer Zeit vielfach wieder der Darstellung jüdischen Lebens zugewandt haben, wie sie schon einmal (A. Bernstein, Leopold Kompert usw.) da war: Wassermann hat da mit den „Juden von Zirndorf" (1897) den Anfang gemacht und es sind ihm später Georg Hermann, Auguste Hauschner, Meyrink, Münzer, Max Brod, Grete Meisel-Heß gefolgt. Aber leider steckt das moderne jüdische Leben zu sehr im allgemeinen, ist zu eng mit den deutschen Zu-

ständen verknüpft, als daß es von ihm zu lösen wäre, und so stellen sich, da die apologetische oder Reklame-Tendenz nicht ausbleibt (wir haben sogar auf den Bühnen ein richtiges Ghettostück), auch hier für uns Deutsche allerlei unangenehme Empfindungen ein, ob auch die jüdische Offenheit, die wir schon von Heinrich Heine her kennen, oft außerordentlich weit geht. Ja, könnten diese Bücher auf die jüdischen Kreise und die Deutschen, die sie zu Studienzwecken in die Hand nehmen, beschränkt bleiben! Aber sie gehen in die breitesten Kreise und wirken da, zumal sie meist stark erotistisch sind — Ludwig Geiger mag die Behauptung der stärkeren jüdischen Sexualität immerhin als grobe Unwahrheit bezeichnen — sehr ungünstig. Kein jüdischer Dichter kommt ja dann auch ganz vom Sensationalismus los, der einerseits in der jüdischen Erfolgsucht (ich will hier nicht Gewinnsucht sagen) und andererseits in der jüdischen Eitelkeit wurzelt. Der Jude ist uns Deutschen zu fremd, um unser Leben richtig zu sehen, er ist auch zu sehr von sich eingenommen, um der schlichten Treue, die wir von jeder Lebensdarstellung verlangen, fähig zu sein. Im Grunde überall heimatlos, ein merkwürdiges Gemisch aus nüchternstem Geschäftsverstand und übertriebenem Pathos, hat er nach unsern deutschen Begriffen gar nicht den inneren Beruf zum wirklichen Dichter, eine so große Virtuosität er sich auch hier wie überall anzueignen vermag. Da er nun aber die Macht besitzt und die raffiniert ausgebildete Reklame für jeden begabteren Juden ohne weiteres in Tätigkeit tritt, so erreicht er doch, als bedeutenderer deutscher Dichter zu gelten, und übt als solcher einen unheilvollen Einfluß auf die schwächeren Deutschen die ohne weiteres seine Bewunderer und Mitläufer werden. Nehmen wir dazu noch den Einfluß der sehr mächtigen jüdischen Kritik, die aus ihrem klaren Instinkt heraus alles stark Deutsche ablehnt, das Schwache und Verderbliche aber zu stützen sucht — beispielsweise hat Ernst Heilborn, der Herausgeber des „Literarischen Echos", Gustav Frenssen in einem Aufsatz „Von deutscher Art" gepriesen und die „Frankfurter Zeitung" Rudolf Hans Bartsch zur Geltung gebracht —, so können wir doch nicht gut anders, als die jüdische Invasion in unserer Literatur als höchst verderblich hinstellen. Und

äußerlich ist sie in der Tat zu einer Art Herrschaft gelangt: Wie wäre sonst der Erfolg von Karl Rößlers „Fünf Frankfurtern", die sogar auf die Hoftheater gelangten, und der der niederträchtigen Operette „Die lustigen Nibelungen" möglich gewesen! Daß das Judentum auch der Hauptträger der übertriebenen Auslandbewunderung, überhaupt aller internationalen Kulturbestrebungen ist, leuchtet ohne weiteres ein: Im „Literarischen Echo" vom 1. April 1913 bis 1. August 1914, also in dem Jahr unmittelbar vor dem Kriege, sind uns von ausländischen Größen Steingrimur Thorsteinsson, Philéas Lebesgue, Rabindra Nath Tagore, Charles Louis Philippe, Grazie Deledda, Paul Claudel, Theophile Braga, William Vaughe Moody, Romain Rolland, Kasimierz von Tetmajer in besonderen Artikeln vorgeführt worden. Das genügt wohl.

Kein Zweifel, es stand unmittelbar vor dem Kriege schlecht mit der deutschen Literatur, der deutschen Kunst und Kultur überhaupt. Das merkte sogar ein Blatt wie die „Kölnische Zeitung", die man doch keines völkischen Überschwangs zeihen kann. Sie schrieb am 5. Februar 1912: „Wir Deutsche haben an unserer Kunst seit langer Zeit und vor allem seit 25 Jahren redlich, fleißig und darüber hinaus auch dann und wann mit einem großen Aufwand tiefern Menschentums gearbeitet. Wir haben gar keinen Grund, uns zu schämen, daß wir auch in Dingen der Kunst eine andere Sprache reden als Lateiner oder Slawen. Heute ist diese ekelhafte Fremdtümelei wesentlich begründet in dem neuberlinischen Geist, der unter der Maske der Geringschätzung, in Wirklichkeit aus philiströser Eifersucht, für die der deutschnationale Gedanke viel zu groß ist, jede Bestrebung in Deutschland als provinziell niederzudrücken sucht, soweit sie nicht von dort aus geschieht, und in Ermangelung eigener Kraft lieber das Ausland zu Hilfe ruft. Das geht vom Wiener Zahlkellner bis zu den Gästen der Berliner Sezession. Wie lange sollen wir das in Deutschland noch ertragen und uns gefallen lassen, daß dieser undeutsche und der Bedeutung Deutschlands durchaus unwürdige Unfug seuchenartig durch in Berlin infizierte junge Leute verbreitet wird? . . . Das deutsche Theater ist schon durch amerikanische reklamesüchtige Abenteuerei

so gut wie zugrunde gerichtet; das Drama geht in den Zirkus, und durch die Gunst des Publikums groß gewordene Schauspieler gehen in das Varieté-Theater [oder Kino] und spielen dort um hohes Honorar lieber eine Sensationsszene, als daß sie sich als ehrliche Künstler mit den Dramen Schillers oder Shakespeares abmühten. Die bildende Kunst ist auch schon durch dieselbe Reklamemache auf einem gefährlichen Punkt angelangt. Besinnen wir uns darauf, daß wir nie weniger Ursache gehabt haben, uns unserer deutschen Kultur zu schämen, und raffen wir uns endlich einmal auf, die Leute beiseite zu schieben, die als Deutsche glauben, sich in Deutschland nicht kultiviert genug fühlen zu können. Die Schuld liegt nur an ihnen, die von Hause aus weder eine deutsche noch eine andere Kultur mitgebracht haben, und infolgedessen in einer anglo-gallisch-skandinavisch-slawischen Allerweltskultur schwimmen müssen. Wer keine Heimat hat, ist ein Zigeuner, und Zigeuner sind noch nirgendwo Kulturträger gewesen." Wie wäre es, wenn man für „neuberlinischen" einfach „jüdischen" Geist und für „Zigeuner" „Juden" setzte?, erlaubte ich mir dazu zu fragen, und in der Tat, es war wesentlich der jüdische Sensationalismus, der uns die bösen Verhältnisse geschaffen, freilich dann auch schon weite Kreise unseres eigenen Volkstums ergriffen hatte. Schon der Ästhetismus, der sich im Anschluß an die Leute der „Blätter für die Kunst" in Deutschland ausgebreitet hatte, war wesentlich Sensationalismus; denn er war Pose, von dem Bestreben, anders zu scheinen als andere Menschen und Dichter, getragen, und ob er auch hier und da zur Flucht vor dem Tage und vor der Masse führte. Erst recht sensationell erscheint von vornherein der Erotismus — zu welchem andern Zwecke drängt man denn das erotische Element ungebührlich in den Vordergrund, als um Aufsehen zu erregen? Die erotistische Entwicklung — um eine Art geschichtlicher Übersicht zu geben — setzt um die Wende des Jahrhunderts mit einer Reihe von Frauenwerken ein: Clara Viebigs „Weiberdorf" (1900) und verschiedene Werke von Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart), unter ihnen das schlüpfrige „Nixchen", das es, verboten und wieder freigegeben, inzwischen bis auf 110 Tausende

gebracht hat, möchte ich an die Spitze stellen. Jüngere feinere Talente erotistischer Richtung, Henni Raché („Liebe“ 1901), Toni Schwabe („Ein Liebeslied“ 1900), tauchen um diese Zeit auch schon auf. Aufsehen erregt dann die sogenannte „Brunstlyrik“: Marie Madeleine (von Puttkamer, geb. Günther), veröffentlicht 1900 „Auf Kypros“, 1902 „An der Liebe Narrenseil“, Margarethe Beutler ihre ersten Gedichte 1903, Else Lasker-Schüler die ihrigen 1902 — auch Dolorosa (Dorothea Eichhorn-Fischer) und Julia Virginia (Scheuermann) sind um diese Zeit schon da, und manche Jüngere schließen sich an. Dann allmählich packt's auch die Männer, und Frenssens „Hilligenlei“ (1905) ist unzweifelhaft ein Hauptwerk des Erotismus. Schon in Frenssens früheren Werken, in den „Drei Getreuen“, in „Jörn Uhl“ merkt man die Neigung zu ihm, in „Hilligenlei“ bricht sie übermächtig hervor, und noch in „Klaus Hinrich Baas“ ist sie nicht überwunden. Man kennt Friedrich Paulsens, des Philosophen, scharfes Wort: „Irrende Poeten predigen reiferen jungen Mädchen die Notwendigkeit und das Recht, sich am Heckenweg einstweilen die Freuden zu suchen, die ihnen sonst vorenthalten bleiben möchten“ — das geht auf Frenssen, und ich kann nicht leugnen, daß mir die Szene in „Hilligenlei“, wo Anna Boje vor dem verheirateten Manne tanzt, noch heute als das Böseste erscheint, was der deutsche Erotismus hervorgebracht hat. — Mit „Hilligenlei“ kam dann auch „Das Tagebuch einer Verlorenen“ von Margarethe Böhme, das 1912 die 142. Auflage erlebte und sehr viel Nachahmung fand — selbst Sudermanns „Hohes Lied“ (jetzt 59 Auflagen!) trägt starke Spuren davon. Immer breitere Kreise zieht der Erotismus: Eduard Stilgebauer, der Verfasser von „Götz Krafft“, mündet mit dem „Börsenkönig“ und dem „Liebesnest“ in ihn ein, Georg Hermanns „Jettchen Gebert“ gehört gleichfalls hierher. Der Verlag Richard Bong & Co. beginnt einen ganzen Zyklus erotischer Romane, „Romane berühmter Männer und Frauen“. Heinrich Mann dann — ja, der ist, im Banne d'Annunzios, sogar einer der Begründer des Erotismus gewesen: Sein „Im Schlaraffenland“ liegt 1900/01, „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy“ 1902/03. Gott behüte

mich, über diese Werke etwas Näheres zu sagen, aber es ist sehr komisch, wenn Thomas Mann sich und seinen Bruder einfach als „romanische Artisten" aufgefaßt sehen möchte. — Es kommt dann noch, etwa von Emil Strauß („Kreuzungen" 1904) und Hermann Hesse her, eine Verfeinerung des Erotismus, und darauf erscheint sein heutiges Haupt in dem Steirer Rudolf Hans Bartsch. — Den Perversismus hat Anselma Heine, die es ja wissen muß, einmal (s. den Aufsatz „Barock", Lit. Echo vom 15. Mai 1911) unmittelbar in Zusammenhang mit dem Erotismus gebracht: „Sehen wir uns einmal das Theaterstück von heute an. Unbestreitbar ist das erste, was einem auffällt, die starke Betonung des Erotischen, in der Wahl des Stoffes sowohl als in der Art der Behandlung. Man darf diese Erotik nicht mit der Liebe verwechseln, die in den vornaturalistischen Epochen die Trägerin der meisten Dramen war. Die ‚Liebe' des heutigen Bühnenstücks ist nicht mehr Sache der Seele wie damals, sie ist nur mehr ‚der große Bezauberer des Rückenmarks' geworden. Alle Motive überhaupt und alle Motivierungen sind aus dem Gebiet des Seelischen, Moralischen in das des Körpers verlegt. Charakter wird Stimmung, Anschauung physischer Zustand. Es ist das eine Erbschaft des in den ersten Klassen seiner Schule steckengebliebenen Schülers der Naturwissenschaften: des Naturalismus. Verquickt mit dem modernen Sensationsbedürfnis abgestumpfter Nerven wird er zum Perversismus." Hauptmann mit dem „Armen Heinrich" und „Kaiser Karls Geißel", Hofmannsthal mit der „Elektra", Herbert Eulenberg mit „Simson" und „Ulrich Fürst von Waldeck", Wilhelm Schmidtbonn mit dem „Zorn des Achilles", Ernst Hardt mit „Ninon von Lenclos" und „Tantris der Narr", Karl Vollmoeller mit der „Gräfin von Armagnac", Eduard Stucken mit dem „Gawan", Hans Kyser mit der „Medea" werden für diese Anschauungen ins Feld geführt, und wer könnte leugnen, daß es mit Recht geschieht? Merkwürdigerweise fehlt bei Anselma Heine aber Frank Wedekind, der vielleicht der erste gewesen ist, bei dem die Wandlung des Naturalismus zum Perversismus eintrat. — Es kommt ja dann noch eine richtige Zauber- und Spukdichtung auf, die sich scheinbar an E. T. A.

Hoffmann anschließt, aber in der Tat sehr viel ungesunder als dessen „Romantik“ ist, eben, weil sie auch den perversen Zug hat: Hanns Heinz Ewers und dann Meyrink sind hier die „Größen“. Unverkennbar ist der barocke Charakter dieser ganzen Dichtung, den Anselma Heine auch hervorhebt — ich habe ja schon vor Jahren bei unserer modernen Dichtung an die der zweiten schlesischen Schule und im besonderen beim sensationellen und perversen Artistendrama an Beaumont-Fletchers Üppigkeiten und Laszivitäten, an Websters raffinierte Greuel und John Fords sündige Geschwisterliebe darstellendes „'T is pity, she is a whore“ erinnert. — Gesünder als der Perversismus ist immerhin der Exotismus, der aus unserer scheinbar entartenden Kultur in die ganz entlegenen, vor allem die chinesische und die japanische, aber auch in die Zukunft des technischen Zeitalters flüchtet; doch auch er hat natürlich stark sensationelle und „unheimliche“ Elemente. Hauptmann diente ihm gewissermaßen mit dem Roman „Atlantis“, aber schon vorher sind Ernst Schur und Max Dauthendey nach dem Osten gepilgert, hat Egon von Kapherr asiatische Tiernovellen, Alfons Paquet seine ersten Wanderbücher und Bernhard Kellermann seinen „Spaziergang nach Japan“ und „Das Meer“ geschrieben. Dann kam unmittelbar vor dem Krieg Kellermanns größter Erfolg mit dem „Tunnel“, einem Zukunftsroman, der für uns Deutsche, als in Amerika spielend, zugleich auch ein exotischer Roman ist und vor allem ausgeprägt den Charakter des Sensationalismus trägt.

Treten wir nun der Entwicklung der einzelnen Gattungen und den Dichtern selber näher, so ist zunächst festzustellen, daß der Einfluß der fremden Literaturen nicht mehr so stark oder nicht mehr so deutlich ist wie bei der Entwicklung des Naturalismus und des Symbolismus. Höchstens wäre beim Drama auf den Einfluß Maeterlincks, der Engländer, Wildes und Shaws, aber auch älterer wie Browning und Swinburne, beim Roman auf den Strindbergs und den des Dänen Hermann Bang, sowie den d'Annunzios und für die exotische Richtung auf den Pierre Lotis, Lafkadio Hearns und Rudyard Kiplings, für die Lyrik auf den Emil Verhaerens und einiger ganz moderner Franzosen hinzuweisen. Aber beispiels-

weise ist beim Drama der Einfluß Wagners und Hebbels doch im Grunde stärker als der aller Ausländer, und man kann bei dem zugleich eklektizistischen wie manierierten Charakter dieser Poesie vom Nachweis von Einzeleinflüssen vielleicht überhaupt absehen — die starkentwickelte Virtuosität zeigt überall und nirgends Abhängigkeiten. Bei der Entwicklung des Dramas ist hier Hugo von Hofmannsthal vor allem wieder zu nennen, dessen dramatische Dichtung den Barockcharakter ganz deutlich verrät und auch tief ins Perverse hineingelangt, dabei aber doch wesentlich artistisch bleibt. Den ersten Volksschillerpreis errang, wie erwähnt, sein Landsmann Richard Beer-Hofmann mit dem „Grafen von Charolais", der nach der „Unseligen Mitgift" von Philipp Massinger und Nathaniel Field gearbeitet ist. Als „Wagnerdekadent" hat man Eduard Stucken bezeichnet, der eine ganze Folge Graldramen geschrieben hat, deren Verskunst bewundernswert ist. Er war vielleicht von Einfluß auf Ernst Hardt, der mit dem demselben Stoffkreis entstammenden, aber viel später liegenden „Tantris der Narr" 1907, wie erwähnt, beide Schiller-Preise errang und eine Bühnengröße wurde. Hardt ist durchaus Perversist: Nicht nur „Tantris der Narr", bei dem man mit Recht von Sadismus gesprochen hat, auch seine späteren Stücke, die „Gudrun" und „Schirin und Gertraude" (der Graf von Gleichen) sind augenscheinliche „Verkehrungen" der alten „heiligen" Stoffe — nach der Tanzszene in „Hilligenlei" hat mich in unserer ganzen modernen Literatur nichts so sehr empört, wie die Szene, wo Gerlind die Sinnlichkeit der Gudrun durch das Vorschicken der Hergart wecken will. Mitglied des Kreises der „Blätter für die Kunst" wie Hardt ist auch Karl Vollmoeller gewesen, dessen wichtigste Dramen „Katharina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber" und „Der deutsche Graf" sind, der aber dem großen Publikum nur durch die von Max Reinhardt inszenierte Aufführung seines „Mirakels" und die dabei eingetretene Störung bekannt geworden ist. — Dieser artistischen oder, wie man auch gesagt hat, neuromantischen Richtung des Dramas trat dann die neuklassizistische gegenüber, deren Hauptträger Paul Ernst war und ist. Sie nahm von Weimar ihren Ausgang, wo um 1906

Paul Ernst, Wilhelm von Scholz und Samuel Lublinski zusammen lebten, und sie stand ganz unter dem Einflusse nicht der Klassiker, wie man annehmen sollte, sondern unter dem Hebbels, soviel auch die Begründer der neuen Richtung an ihm auszusetzen hatten. Es ist nicht viel aus ihren Bestrebungen geworden, weil Paul Ernst wie Wilhelm von Scholz die wirkliche dramatische Kraft fehlt — Lublinski war überhaupt dichterisch vollkommen unfähig und dürfte hier eigentlich gar nicht genannt werden. Mehr Erfolge als Ernst und von Scholz haben Herbert Eulenberg, der für seine „Belinde" ja auch den Volksschillerpreis erhalten hat, trotz seiner Mißerfolge, und Wilhelm Schmidtbonn erzielt. Eulenberg habe ich früher „ganz einfach" den Shakespearemanieristen zugerechnet, „die wir immer gehabt haben und die nicht gern weiterkommen" — seine Freunde finden etwas vom wirklichen Shakespeare und vom Balzac in ihm, aber mir greift auch der Vergleich mit Balzac zu hoch. Mag er in der Tat der Dichter des Blutes, seiner Wallungen und seiner Flammen und des Widerscheins dieser Flammen sein, als Persönlichkeit ist er sehr wenig, und zum Dramatiker gehört eine Persönlichkeit. Schmidtbonn, der vom Naturalismus ausging und auch der Heimatkunst nahe gekommen ist, scheint mir mehr Lyriker als Dramatiker zu sein, hat aber doch einiges Wirksame geschrieben. Die jüngeren bekannteren Talente sind fast alle Juden. Noch dem Naturalismus gehört Schalom Asch, ein polnischer Jude, der denn auch yiddisch gedichtet hat, an. Er ist wohl der Hauptvertreter des Ghettodramas. Julius Bab, der Verfasser der Richtung geben wollenden „Wege zum Drama", ist als Dichter nur Experimentator. Franz Dülberg, der mit einem „König Schrei" 1905 begann und dann das „Korallenkettlein" und „Karinta von Orrelanden" auf die Bühne brachte, Hans Kyser, Emil Ludwig, Georg Kaiser haben alle, trotz mächtiger Anstrengungen, Aufsehen zu erregen, noch keine ausgeprägte Physiognomie, und was die beiden erfolgreichen jungen Österreicher Anton Wildgans und Hans Müller (-Brünn) wirklich leisten werden, ist auch noch schwer zu sagen. Die allerneueste Entwicklung hat man „ekstatisches Drama" getauft — wir nennen hier den Schweizer

Albert Steffen und den im Kriege gefallenen Reinhard Sorge und werden bei dem Kapitel „Expressionismus“ noch flüchtig darauf zurückkommen. — Fast alle ernsten Dramatiker, wie z. B. Paul Ernst, haben sich auch öfter in der Komödie versucht, ohne doch stärkere Wirkung zu üben. Als Tragikomiker wäre nach Wedekind etwa noch der auch unter Strindbergs und Shaws Einfluß stehende Schwede Adolf Paul zu nennen. Das übliche Lustspiel vertreten drei österreichische Juden, Karl Rößler, der Verfasser der „Fünf Frankfurter“, Felix Salten (eigentlich Salzmann) und Raoul Auernheimer. Dann taucht zum Schlusse Karl Sternheim auf.

Eine vollständige Entwicklung des modernen erotistischen usw. Romans zu geben, würde beinahe einen eigenen Band erfordern, so zahlreiche neue Talente sind im letzten Jahrzehnt hervorgetreten. Wir beschränken uns hier darauf, die schon allgemeiner bekannten zu nennen. Zwei oder drei Romane hat Karl Alexander von Gleichen-Rußwurm, ein Urenkel Schillers, geschrieben, der seiner Gesamterscheinung nach als Ästhet, aber nicht im schlimmsten Sinne, zu bezeichnen ist. Eine Ästhetennatur ist dann ferner noch Rudolf G. Binding, der nicht viel, meist nur Novellen geschrieben hat, und auch Albert Geiger, der schon Verstorbene, mag als solche durchgehen, obgleich die lyrische Weichheit seiner Natur der Gestaltung vielfach gefährlich wird. Dem Alter nach folgt hier dann Gustav Meyrink, dessen erste Geschichten schon 1903 hervortraten und auch bereits „seltsame“ Geschichten waren, mochte der größere Erfolg dann auch noch länger als ein Jahrzehnt ausbleiben. Meyrink hat geleugnet, Jude zu sein, der literarischen Physiognomie und auch der Tendenz nach ist er es aber zweifellos. Sein „Golem“ ist eine starke Virtuosenleistung, die die Spuren all unserer literarischen Entwicklungen von der Romantik bis zum Expressionismus und Futurismus der jüngsten Tage trägt, und für die Erkenntnis des Judentums von allergrößter Bedeutung. „Das zweite Gesicht“ hat in dieser Beziehung auch noch Wert, ist aber schon viel roher. — Wohl kaum Jude, aber Redakteur des „Berliner Tageblatts“ ist Hans Fischer, der sich als Romanschriftsteller Kurt Aram nennt und manchmal etwas nüchterne, aber doch auch klargeschaute Lebens-

bilder gibt, die oft auch in fremde Länder führen. Ausgesprochener Exotist mit, ich will nicht gerade sagen, perversen, aber doch „unheimlichen" Neigungen ist Arthur Holitscher. Kurt Martens schrieb 1898 einen „Roman aus der Decadence" und später ein Drama „Kaspar Hauser" — das charakterisiert ihn ja schon etwas. Durchaus der Dekadenz, um dieses alte Wort hier noch einmal wieder aufzunehmen, gehört auch Heinrich Mann an, der ältere der beiden Brüder, die, weil sie eine portugiesische Mutter haben, dem Judentum so nahegekommen sind. Heinrich Mann ist durchaus Erotist, von Zola, d'Annunzio und bedenklicheren jüngeren Franzosen bestimmt, und man kann seine Lebensdarstellung vom Standpunkte deutschen Volkstums gar nicht scharf genug abweisen. In der letzten Zeit hat man ihn zum Führer des Expressionismus gemacht, doch wohl nur, weil seine Werke in den diese Richtung propagierenden Kurt Wolff-Verlag übergegangen sind. Auch der Jude Georg Hermann (Borchardt) scheint mir zu den Autoren zu gehören, die wir Deutschen gar nicht schroff genug ablehnen können, ob wir sie auch, um zu erkennen, studieren müssen. Sein Erfolg war der Roman „Jettchen Gebert", der in dem hier schon stark verjudet erscheinenden Berlin von 1840 spielt und einer Jüdin so etwas wie ein Charlotte Stieglitz-Schicksal gibt. — Noch mit dem Überbrettl Ernst von Wolzogens hängen die Anfänge Hanns Heinz Ewers zusammen, der dann im Jahre 1907, also nach Meyrink, „Das Grauen", seltsame Geschichten, gab und vor allem durch seinen Roman „Die Teufelsjäger oder der Zauberlehrling" eine Zeitlang an der Spitze der „Bangemacher" (wie ich anderswo gesagt habe) stand. Er ist auch Weltfahrer, hat die lateinische Welt und Indien „mit seinen Augen" geschildert. — Harmloser Unterhalter scheint der Wiener Karl Rosner, dient aber, wie wir gesehen haben, wohl auch bewußt, dem Judentum. Eine weit größere Berühmtheit als alle diese (wenn man den Meyrink von heute ausnimmt) erlangte ein Österreicher, Rudolf Hans Bartsch, durch seinen Roman „Zwölf aus der Steiermark", der das Wohlgefallen der „Frankfurter Zeitung" erweckte, wohl, weil er die Abkehr von den österreichisch-deutschvölkischen Idealen be-

zeichnete. Den Erfolg beim großen Publikum hat er aber sicher seinem Stimmungsreichtum zu verdanken gehabt, und eben durch diesen und seine starken erotistischen Neigungen ist Bartsch denn auch später beliebt geblieben. Ich habe ihn irgendwo den österreichischen Frenssen genannt, vor allem, weil er mir seelisch ebenso zerfahren erscheint als dieser; vielleicht kann er aber noch mehr als Frenssen, ist kultursicherer, freilich auch weichlicher. — Das stärkste jüdische Talent dieser Zeit scheint mir Jakob Wassermann zu sein, der 1897 mit den „Juden von Zirndorf" begann, seinen ersten größeren Erfolg aber mit der „Geschichte der jungen Renate Fuchs" hatte und bis zu seinem letzten, Nürnberger Roman „Das Gänsemännchen" immer Aufmerksamkeit gefunden hat. Franz Servaes sagte einmal gelegentlich der „Juden von Zirndorf": „Je deutscher man empfindet, desto inniger muß man diesem Werke gut sein"; ich möchte sagen: Je deutscher man empfindet, desto vorsichtiger soll man Wassermann gegenüber sein. Aber lesen soll man Wassermann, da er doch ernsthaft Zeit und Leben zu erfassen strebt. Er gab auch historische Romane, „Alexander in Babylon", bei dem man an Flauberts „Salambo" denken muß, und „Kaspar Hauser". — Wenig bekannt ist noch der Wassermann gleichalterige Max Ludwig, aber man beginnt jetzt für ihn, den man als „Aktivisten" bezeichnet, Propaganda zu machen. Er hat die drei Zeitromane „Der Kaiser", „Das Reich" und „Der Sieger" und Dramen geschrieben, die nach einem seiner Förderer, wie die Georg Kaisers, die „Befreiung von dem öden historizistischen und charakterologischen Ballast, die letzte Ballung des Tatsächlichen und Gefühlsmäßigen" bedeuten. So würde Ludwig am Ende richtiger beim Expressionismus zu behandeln sein. — Recht wohl in die bisherige Entwicklung fügt sich Thomas Mann, der jüngere Bruder Heinrichs, ein: Man kann ihn, den Verfasser des Lübecker Romans „Die Buddenbrooks", sehr wohl von Flaubert, unserem Fontane, und Jens Peter Jacobsen ableiten. Was er später versucht hat, den Roman „Königliche Hoheit", „Fiorenza" und „Der Tod in Venedig", halte ich für wenig bedeutend. — Von den jüngsten Schweizern hat Paul Ilg, der mir Jude zu sein

scheint, die meiste Aufmerksamkeit erregt — ich habe für seine brutale Weise wenig übrig. Sympathischer ist mir Jakob Schaffner, der sich vom Schuhmachergesellen zum Romanschreiber emporgearbeitet hat. Auch von Hermann Kurz-Deidt, Hermann Kesser (eigentlich Kaeser) und Felix Moeschlin ist doch einiges schon bemerkt worden. Moeschlin war bis zu seinem letzten Werke hin stark Erotist. Von den Österreichern ist nach Bartsch und Hans Karl Strobl, der hier auch nicht fehlen darf, zunächst der schon verstorbene Tiroler Hans von Hoffensthal zu erwähnen, in dem Heimatgefühl und moderne Neigungen nicht recht ausgeglichen nebeneinander stehen — er war Halbjude. Jude ist wohl Emil Lucka, Halbjuden sind wieder die Brüder Hans und Walter von Molo, von denen der erstere sich Hans Hart nennt. Sie sind beide ohne Zweifel talentvoll, und Walter von Molos vierbändiger Schillerroman hat denn auch die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn hingelenkt. Erwin Guido Kolbenheyer ward schon früher behandelt; einige Geltung hat auch schon der Landsmann Hoffensthals Albert von Trentini erlangt. Zu den schon Durchgedrungenen gehört dann wieder B e r n h a r d K e l l e r m a n n, der nach eigener Aussage von fränkischen Bauern abstammt, diesen Eindruck aber eigentlich nicht hervorruft. Seine ersten Romane sind von stark ästhetizistischer Stimmung, der „Tunnel" ist doch wohl als reiner Sensationalismus zu bezeichnen. Kurt Münzer darauf hat unzweifelhaft Neigung zum Perversismus, ist aber schon fast reiner Unterhalter geworden. Jüngere Elsässer sind neben dem schon verstorbenen Arthur Babillotte Otto Flake und René Schickele, dieser aber wohl dem Expressionismus zuzuweisen. Alfons Paquet hat zwar mit Gedichten begonnen, dann aber eine Reihe volkswirtschaftlicher Schriften geschrieben, ehe er seine exotischen Romane gab. Ausgesprochener Ästhet mit kulturhistorischen Neigungen war der im Kriege gefallene Fritz Rassow. Leonhard Frank, der Verfasser der „Räuberbande", würde wohl am besten beim Expressionismus behandelt, mag aber doch hier stehen, wie auch Max Brod, der Verfasser von „Tycho Brahes Weg zu Gott", der als Schilderer jüdischen Lebens zu Wassermann gehört und auch Erotist ist. Der genannte Roman,

sein letzter, schließt sich dann der von Kolbenheyer hauptsächlich vertretenen Richtung an. — Gegenüber der großen Zahl junger Romandichter (wir haben hier zunächst nur eine beschränkte Zahl ausgewählt) sind die schreibenden Frauen des jüngsten Geschlechts unbedingt stark im Nachteil. Spät als Romandichterin hervorgetreten ist die schon verstorbene Lily Braun, geborene von Kretschmann, die in erster Ehe mit dem bekannten Universitätsprofessor Georg von Gizycki und in zweiter Ehe mit dem jüdischen Sozialdemokraten Dr. Heinrich Braun vermählt war. Sie begann mit den Erinnerungen „Im Schatten der Titanen" und gab dann die „Memoiren einer Sozialistin", später wirkliche Romane. — Auguste Hauschner, eine Prager Jüdin, wurde durch den Roman „Die Familie Lowositz" (1908) bekannt. Margarethe Böhme veröffentlichte 1905 „Aus dem Tagebuch einer Verlorenen" und darauf eigene Werke. Nicht ganz soviel Aufsehen wie das „Tagebuch" machte die nicht viel weniger bedenkliche „Beichte einer reinen Thörin" von Helene von Mühlau (eigentlich Mühlenfels), die sich dann später zu einer guten Darstellerin namentlich des Koloniallebens entwickelt hat. Das Tollste, was Frauen auf erotistischem Gebiet geleistet haben, ist Else Jerusalems „Der heilige Scarabäus". Grete Meisel-Heß schrieb die Abhandlung „Die sexuelle Krise" und dann den Roman „Die Intellektuellen" — diese Intellektuellen sind ja eine jüdische Erfindung. Man darf vielleicht annehmen, daß Frauen deshalb bei dieser neuesten Entwicklung weniger mitgewirkt haben, weil ihnen, wenigstens den deutschgeborenen, Richtungen wie Erotismus und Perversismus nicht lagen.

Was endlich die Lyrik vor dem Weltkrieg anlangt, so spielten auch in ihr die Juden eine bedeutende Rolle. Wir könnten hier mit Theodor Däubler beginnen, aber der ist erst 1910 hervorgetreten und dem Expressionismus zuzuweisen. Schon 1899 gab seine ersten Gedichte der Prager Jude Emil Faktor, der jetzt das Feuilleton des „Berliner Börsen-Kuriers" leitet. Ihm gleichalterig ist Leo Sternberg, der seine erste Sammlung 1900 veröffentlichte. Paul Friedrich ist der Dichter der hohen Versuche, ähnlich wie Karl Bleibtreu. Alfred Walter (von) Heymel, der mit Bierbaum

und R. A. Schröder „Die Insel" gründete, gehört unter die zeitcharakteristischen Ästheten und ist schon gestorben. Aristokratische Lyriker der jüngsten Generation sind beispielsweise der Balte Otto von der Taube und Alexander von Bernus. Stephan (Stefan) Zweig, der Übersetzer Baudelaires und Verhaerens, gehört wieder dem Judentum an. Aus einer Münchner Gruppe, die 1905/6 mit den Dichtungen „Die Erde" hervortrat, sind namentlich Waldemar Bonsels und Will Vesper, dieser vor allem auch als Anthologist, zur Geltung gekommen. Ein neuer „Esoteriker" wie einst Stephan George ist Georg Stammler. Mit Ernst Lissauer tut man dann gut, zu dem unter dem Schlagwort Expressionismus zu behandelnden Allerjüngsten überzugehen. — Die älteste der hierher gehörigen Frauen ist die schon 1905 verstorbene Klara Müller, die eine radikale Kämpferin war. Irene Forbes-Mosse, Hedwig Lachmann, Margarethe Susmann, dann Else Lasker-Schüler gehören wohl alle, durch Geburt oder Heirat, dem Judentum an. Die letztere ist schon den rabiaten Erotistinnen zuzuzählen, wie ferner Marie Madeleine (M. M. v. Puttkamer, geb. Günther), Margarethe Beutler und Dolorosa (Maria Eichhorn). Eine sehr begabte aristokratische Lyrikerin ist Erika von Watzdorf-Bachoff. Innerhalb der „fraulichen" Grenzen halten sich auch die schon verstorbene Felicitas Leo und Ina Seidel. Weibliche Expressionisten gibt es, soviel ich weiß, noch nicht; sie werden aber schon kommen, der Kurt Wolff-Verlag wird ja auch diesem dringenden Bedürfnisse abhelfen.

Überschauen wir nochmals die hier dargestellte Entwicklung der deutschen Dichtung vor dem Kriege (mit Ausschluß der expressionistischen), so leuchtet nun klar ein, daß sie im ganzen unter der „Signatur" (wie R. M. Meyer zu sagen pflegte) des Sensationalismus stand, und daß das Judentum in ihr fast ausschlaggebend war. Nimmt man die Operettenwirtschaft und das Kinowesen zum Durchschnittsliteraturbetrieb hinzu, so erhält man einen Gesamteindruck, der den Ausbruch des Krieges fast als Rettung erscheinen läßt. Jedoch soll man nicht übersehen, daß doch auch die Gegenströmung vorhanden war: „Wer tiefer schaut und engere Fühlung mit dem Herzschlag seines Volkes hat," so schloß ich die vorige Auflage

dieses Buches, „der weiß, daß die nationale Bewegung unbeirrt weiter schreitet, so daß sie sogar schon äußere Erfolge zu erringen imstande ist. Hat sie nicht die Weimarer National-Festspiele für die deutsche Jugend, obschon diese nicht gerade viel Unterstützung in der breitesten Öffentlichkeit fanden, in verhältnismäßig kurzer Zeit zum Leben geführt? So läßt sich auch in unseren bösen Tagen noch viel durchsetzen, vor allem läßt sich die nationale Gesinnung stärken, ohne die ja alle soziale Betätigung Humanitätsduselei und alle ästhetische Erziehung ästhetizistische Fexerei ist. Auch für die Literatur gibt es heute keinen anderen Gesichtspunkt als den nationalen: Was national schädlich, ja, selbst was national indifferent ist, muß heute bekämpft werden, nicht das Talent allein entscheidet, sondern fast mehr noch der Wille, der hinter dem Talente steht. Gott sei Dank, wir haben noch Talente, die wissen, was sie wollen müssen. Und so will ich auch diese Auflage meines Buches mit dem alten Schluß schließen: Mehr als jede frühere Zeit fordert die unsrige, daß der Künstler vor allem ein Mann sei — und: Deutsch sein heißt eine Sache um ihrer selbst willen, nicht des Erfolges wegen tun.“ Eben, weil wir das vergessen hatten, ist uns, so will ich heute hinzufügen, das Judentum so gefährlich geworden.

Das Drama vor dem Weltkrieg.

Ich will hier die Dichter durchweg nach dem Alter verzeichnen. **Adolf Paul** wurde am 6. Januar 1863 auf Bromö in Schweden geboren, war erst Landwirt und dann Musiker und kam 1889 nach Deutschland, wo er sich bald dem Schriftstellerberuf zuwandte. Seit 1894 schreibt er auch deutsch und lebt jetzt in Berlin. Er hat ziemlich viele Romane und dann die Dramen: „Mater Dolorosa“ (1897), „König Kristian II.“, „Karin Mänstochter“, „Harpagos“, „Heroische Komödien“ (I: „David und Goliath“, „Der Fall Voltaire“, „Der Tiger“, II: „Der Klingelbeutel“, „St. Helena“), „Hille Bobbe“, „Die Teufelskirche“, „Lohndiener“, „Der Triumph der Pompadour“, „Wie die Sünde in die Welt kam“, „Blauer Dunst“, „Unverkäuflich“, „Die Sprache der Vögel“, „Drohnen“, die letzten Stücke alle Komödien, verfaßt und ist hie und da aufgeführt worden. Sein letzter Roman ist „Die Tänzerin Barberina“, der einigen Erfolg hatte. Vgl. von

ihm Strindberg-Erinnerungen und -Briefe (1915). — **Eduard Stucken**, geb. am 18. März 1865 zu Moskau von deutschen Eltern, war zuerst Kaufmann, studierte dann aber noch in Berlin und machte darauf mehrere wissenschaftliche Reisen. Er hat ein großes religionswissenschaftliches Werk „Astralmythen“ verfaßt und lebt jetzt in Berlin. Sein erstes Drama heißt „Yrsa“ (1896), dann folgen „Balladen“. Die Dramenfolge „Der Gral“ beginnt 1902 mit „Gawan“; die weiteren Stücke sind „Lanval“ (1903), „Lanzelot“ (1909), „Merlins Geburt“ (1913) und „Tristram und Ysolt“ (1916). Dazwischen liegen „Myrrha“, „Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf“, Tragikomödie, „Astrid“, „Die Hochzeit Adrian Brouwers“, auch Romanzen und Elegien. Zuletzt hat Stucken die Gedichte „Das Buch der Träume“ herausgegeben. Vgl. Richard Elsner, Moderne Dramatik in kritischer Beleuchtung, Heft 8, Lit. Echo 1. VIII. 09 (Hans Franck). — **Richard Beer-Hofmann**, Jude, wurde am 11. Juli 1866 zu Wien geboren, studierte die Rechte, lebt aber als Privatmann in seiner Vaterstadt. Er begann 1893 mit Novellen, gab dann den Roman „Der Tod Georgs“ und 1905 das Trauerspiel „Der Graf von Charolais“. — **Paul Ernst** stammt aus Elbingerode am Harz, wo er am 7. März 1866 als Sohn eines Bergmanns geboren wurde, studierte an verschiedenen Universitäten zuerst Theologie, dann Philosophie und Staatswissenschaften und lebte von 1897 als freier Schriftsteller zuerst in Berlin, seit 1903 in Weimar und jetzt in Neustadt, Südharz. Seine Anfänge sind naturalistisch: „Lumpenbagasch“, „Im Chambre séparée“, zwei Schauspiele (1898), „Polymeter“, Gedichte. Dann geht es mit „Wenn die Blätter fallen“, „Der Tod“ zum symbolistischen Drama Maeterlinckscher Richtung hinüber. Von starkem Einfluß auf Ernst ist die altitalienische Novelle, von der er auch eine Auswahl in 2 Bänden veröffentlicht hat, gewesen. Seine Novellensammlungen heißen „Sechs Geschichten“ und „Die Prinzessin des Ostens und andere Novellen“, dann folgt der biographische Roman „Der schmale Weg zum Glück“ (1903), mir immer noch als Ernsts bedeutendstes Werk erscheinend. Mit „Beatrice und Deflores“ (1904) beginnt seine neue dramatische Tätigkeit. „Demetrios“ (nach Schiller und Hebbel, trotzdem daß es der griechische Demetrios ist), „Canossa“, „Brunhild“, „Ninon de Lenclos“, „Preußengeist“ sind die ernsten, „Eine Nacht in Florenz“, „Ritter Lanval“, „Der Hulla“, „Über alle Narrheit Liebe“, „Der heilige Crispin“ die heiteren Dramen Ernsts — ich vermisse bei allen die starke dramatische Gestaltungskraft. Ernsts vielfach beachtenswerte Anschauungen findet man in den Essays „Der Weg zur Form“ und „Ein Credo“ entwickelt. Spätere Romane sind noch „Die selige Insel“ und „Saat auf Hoffnung“. Vgl. Robert Faesi, Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama (1911),

W. Mahrholz, P. E. (1916). — Samuel Lublinski (geb. 1868 zu Johannisburg, Ostpreußen, von jüdischen Eltern) gab als Dichter ziemlich viele Trauerspiele, von denen ich „Gunther und Brunhild" mit Entsetzen gelesen habe. In seinen literaturgeschichtlichen Werken kommt doch der Talmudjude sehr oft durch, obgleich er unbedingt begabter ist als beispielsweise R. M. Meyer. Über Schalom Asch habe ich bisher keine Lebensnachrichten auftreiben können, nicht einer auch der jüdischen Literaturhistoriker erwähnt ihn. Seine Stücke heißen: „Der Gott der Rache", „Sabbatai Zewi", „Familie Großglück". — Beiläufig genannt seien hier der Schauspieler Rudolf Rittner (geb. 1869 zu Weißbach bei Jauernig, Österr.-Schlesien), der u. a. das Spielmannsdrama „Narrenglanz" verfaßte, Viktor Hahn (aus Wien, geb. 1869), Verfasser eines „Moses" und eines „Cesar Borgia", Siegfried Heckscher (geb. 1870 zu Hamburg), Direktor bei der Hamburg-Amerika-Linie und Mitglied des Reichstags, der u. a. einen „König Karl I." und ein Legendenspiel „Der Spielmann" schrieb, Richard Joseph Fellinger (aus Elberfeld, 1872 geb.), der eine Reihe bürgerlicher Dramen herausgab, alle vier Juden. Auch Franz Dülberg steht im Semikürschner, obgleich er nach dem Brümmer einer westfälischen Familie entstammt ist und sein Vater Geh. Regierungsrat und freilich auch Direktor der Darmstädter Bank war. Dülberg hat zuerst das Drama „König Schrei" (1905), dann „Das Korallenkettlein", darauf „Cardenio" und zuletzt „Karinta von Orrelanden" (1915) gegeben und über Stephan George geschrieben. Vgl. Gb 1913, 4 (Arthur Westphal). — Zwei gleichaltrige Wiener sind Fritz Telmann (geb. 1873), der wohl eigentlich anders heißt, da er „Die guten Christen" und „Messenhauser" auf die Bühne gebracht hat, und Thaddäus Rittner (aus Lemberg, geb. 1873), den Friedrich Rosenthal im Lit. Echo (1. I. 17) preist — er hat ein Don-Juan-Drama „Unterwegs", die Komödie „Sommer" und „Kinder der Erde" verfaßt. — Wilhelm von Scholz ist in Berlin als Sohn des früheren preußischen Finanzministers am 15. Juli 1874 geboren und lebt meist auf Seeheim bei Konstanz. Seine ersten, symbolistischen Dramen heißen „Der Besiegte" (1899) und „Der Gast", seine erste Gedichtsammlung „Der Spiegel" (1902). Dann schrieb er die Dramen „Der Jude von Konstanz" und „Meroe", die ihn der Hebbelschen Weise sehr nahe zeigen. Leider langt, wie die Verfehlung des eigentlichen Problems und die Kleinlichkeit der Handlungsführung im „Juden" beweisen, seine Persönlichkeit nicht für sie. Mißglückt ist auch seine Komödie „Vertauschte Seelen", seine „Neuen Gedichte" (1912) haben aber, wie der „Spiegel", viel Bemerkenswertes. In der letzten Zeit hat er sich der Erzählung zugewandt. Vgl. L. Adelt, Studie zu 6 Dichtern (Zeitbücher 61). —

Der Schauspieler **Friedrich Kayßler** (aus Neurode in Schlesien, 1874 geb.) hat sich mit dem Drama „Simplicius", den Grotesken „Der Pan im Salon" und den Gedichten „Kreise" versucht. Noch nicht zur Geltung gelangt ist **Karl von Felner** (aus Wien, 1874 geb., erst in Weimar, jetzt in Berlin lebend), der u. a. „Meier Helmbrecht" und „Periandros von Korinth", zuletzt auch Lustspiele wie „Rolands Knappen" schrieb. Ein anderer Wiener, **Rudolf Holzer** (geb. 1875) ist mit einem „Hans Kohlhase" auf die Bühne gekommen und hat dann auch eine Komödie, „Gute Mutter", verfaßt.

Herbert Eulenberg, geb. 25. Januar 1876 zu Mülheim a. Rh., in Düsseldorf lebend, schrieb zuerst die shakespearesierenden Dramen „Dogenglück" (1898), „Anna Wassiliewna" und „Münchhausen", die etwas verheißen, da sie stark in der Stimmung sind und nach Vertiefung der Probleme streben. Dann folgten „Leidenschaft", „Künstler und Katilinarier" und „Ein halber Held", sowie eine „Kassandra". Mit „Ritter Blaubart", der durchfiel, und „Ulrich Fürst von Waldeck" erregte der Dichter darauf allgemeinere Aufmerksamkeit und erhielt für seine „Belinde", wie erwähnt, den Volksschillerpreis. Dieses Stück, in dem einzelne feine lyrische Züge ergreifen, zeigt deutlich, daß Eulenberg zuletzt doch nur — ich bitte den Ausdruck nicht als Beleidigung zu nehmen — ein „Spielfritze" ist. Im Grunde hat er keine Entwicklung gehabt und wird auch keine haben. Weitere Stücke von ihm sind noch „Simson", Trag., „Alles um Liebe", Komödie, „Alles um Geld", Schauspiel, „Der Frauentausch", „Zeitwende". Er gab dann auch Erzählendes, die Novelle „Du darfst ehebrechen", den Roman „Kathinka, die Fliege", sowie Essays. Vgl. Kurt Wolff, Der Dramatiker H. E. (BLM 1912). — **Wilhelm Schmidtbonn**, geb. zu Bonn am 6. Februar 1876, jetzt in München, erregte schon mit seinem Drama „Mutter Landstraße" (1900) Hoffnungen, gedieh aber erst mit dem „Grafen von Gleichen" (1908) zu Erfolg. Spätere Dramen sind „Der Zorn des Achilles", „Hilfe, ein Kind ist vom Himmel gefallen", Tragikomödie, „Der spielende Eros", Lustspiel, „Der verlorene Sohn", „Die Stadt der Besessenen". Er hat auch Erzählendes aus der Heimat, „Uferleute", „Raben", geschrieben, dann den Roman „Der Heilsbringer", die Legenden „Der Wunderbaum", und sich mit seinen Gedichten „Lobgesang des Lebens" als einen der stärksten Nachfolger Verhaerens in Deutschland erwiesen. Am nächsten steht er mir doch als Heimaterzähler. Die Sammlung „Schlaraffenland" in Fleischels „Feldbüchern" ist eine Auswahl aus „Uferleuten" und „Raben". Vgl. Karl Enders, Der Dramatiker Schmidtbonn (BLM 1909), WM 118 (P. Hamecher). — **Ernst Hardt** wurde am 9. Mai 1876 in Graudenz geboren, war im Kadettenhause zu Lichterfelde und dann lange

auf Reisen. Seit 1907 in Weimar ansässig, erhielt er 1908 für sein Drama „Tantris der Narr" beide Schiller-Preise und war damit ein berühmter Mann. Vorher hatte er schon Novellen (von denen „An den Toren des Lebens" für seine Neigung zum — Verkehrten schon bezeichnend ist), die Gedichte „Aus den Tagen des Knaben" und die Dramen „Der Kampf ums Rosenrote" und „Ninon von Lenclos" veröffentlicht. „Tantris der Narr" habe ich in der „Deutschen Welt" (1908) aufs schärfste angegriffen und bin noch der Überzeugung, daß die Krönung dieses durch und durch ästhetizistischen und auch perversen Werkes kein Ruhm für die Deutschen ist. Ebenso habe ich die „Gudrun", Hardts nächstes Drama (1911), abgelehnt: „Das, was uns die Heldendichtung ‚Gudrun' lieb macht, das Germanische in ihr, ist fast alles verschwunden. Keiner unserer modernen Dramatiker erinnert mich so stark an Friedrich Halm selig wie Ernst Hardt, mag auch seine Kunst theatralisch wie sprachlich weit raffinierter sein und einen gesättigteren Eindruck machen." Bei „Schirin und Gertraude", die die Sage von den beiden Frauen des Grafen von Gleichen ins Lustspielhafte „pervertiert", ging doch auch dem großen Publikum schon ein Licht über Hardt auf. Zuletzt hat er einen „König Salomo" geschrieben. Ganz verdienstlich sind Hardts zahlreiche Übersetzungen aus dem Französischen (Taine usw.). Vgl. A. Waldhausen, Tantris der Narr (BLM 1908), O. Nieten, Über den Neuromantiker E. H. (ebenda 1913), Harry Schumann, E. H. u. die Neuromantik (1913). — Schon wieder etwas zurückgetreten scheint Leo Greiner (Jude aus Brünn, 1876 geb.), der einmal eine „Revue franco-allemande" redigierte und artistischer Leiter des Vereins der „Elf Scharfrichter" in München war. Er gab die Dichtungen „Das Jahrtausend" und „Das Tagebuch" und die Dramen „Der Liebeskönig", „Lysistrate" (Komödie nach Aristophanes), „Boccanera" und „Arbaces und Panthea", dann „Altdeutsche Novellen" und „Chinesische Abende". — Gerdt von Bassewitz (aus Allewind, Mark, geb. 1878) schrieb u. a. einen „Judas" und eine „Bathseba" und dann eine Reihe von Märchenspielen. — **Karl Gustav Vollmoeller**, am 7. Mai 1878 zu Stuttgart geboren, gehörte, wie erwähnt, zu den Leuten der „Blätter für die Kunst". Er gab zunächst die Gedichte „Parcival" (1903), „Die frühen Gärten", dann das Schauspiel „Catherina, Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber", ferner das Trauerspiel „Assur, Fitne und Sumurud" und darauf die Komödie „Der deutsche Graf", die, im Zeitalter Ludwigs XV. spielend, ungemein geschickt gemacht ist. Später folgten noch das Märchenspiel „Wieland" und die Pantomime „Das Mirakel". Vollmoeller hat d'Annunzios „Francesca von Rimini" und die „Oresteia" des Aeschylus übersetzt. Vgl. L. Adelt, Studie zu 6 Dichtern (Zeitbücher 61). —

Hermann Essig (geb. 1878 in Truchtelfingen auf der Schwäbischen Alp) hat die Witwe Emil Rosenows geheiratet und seit 1909 eine größere Anzahl ernster und heiterer Dramen, u. a. „Mariae Heimsuchung“, „Napoleons Aufstieg“, „Die Glückskuh“, „Der Schweinepriester“ geschrieben, die nun allmählich auf die Bühne gelangen. — **Georg Kaiser**, geb. 25. November 1878 zu Magdeburg, hat die sehr barocken Dramen „Die jüdische Witwe“ (Judith), „König Hahnrey“ (Marke in „Tristan und Isolde“), „Die Bürger von Calais“, „Europa“, „Der Zentaur“, „Von Morgens bis Mitternacht“ verfaßt und wird, da er Jude und bei S. Fischer ist, sicher noch sehr berühmt werden. — Hans Franck (aus Wittenburg, Mecklenburg, 1879 geb.) war Volksschullehrer in Hamburg und gibt jetzt in Düsseldorf die Halbmonatsschrift „Masken“ heraus. Er schrieb die Dramen „Der Herzog von Reichstadt“ und „Herzog Heinrichs Heimkehr“, den Roman „Thieß und Peter“ und die Märchennovelle „Glockenfranzl“, vor allem aber Kritiken und wird von den Juden sehr geschätzt. — **Julius Bab**, geboren am 11. Dezember 1880 zu Berlin, ist zurzeit eine der größten jüdischen Größen. Er hat nur zwei Dramen, „Der Andere“ (tragische Komödie, 1906) und „Das Blut“ gegeben, aber sehr viele auf Drama und Theater bezüglichen Prosaschriften, beispielsweise „Wege zum Drama“, „Neue Wege zum Drama“, „Der Mensch auf der Bühne, eine Dramaturgie für Schauspieler“ usw. — Wenigstens die Allüren des Genies hatte von vornherein **Emil Ludwig**, dessen Vater noch Cohn hieß, geb. am 25. Januar 1881 zu Breslau, aber zum Bühnenherrscher hat er sich bisher nicht aufschwingen können. Er veröffentlichte schon 1903 die dramatische Dichtung „Ein Friedloser“ und gab darauf „Ein Untergang“, „Napoleon“, „Der Spiegel von Schalott“, „Die Borgia“, „Tristan und Isolde“, „Der Papst und die Abenteurer“, Komödie, „Atalanta“, tragische Dichtung, „Ariadne“, romantisches Ballett — ich kenne nur die „Borgia“ und kann nicht sagen, daß sie mir imponiert haben. Dann schrieb Ludwig den Roman „Manfred und Helena“, der im „Kunstwart“ gelobt wurde, und ließ darauf seine Bücher über Bismarck und Wagner erscheinen, von denen das letztere böses Blut machte. Jetzt ist er, nachdem er noch einiges Dramatische wie „Friedrich Kronprinz von Preußen“ herausgegeben, einer der eifrigsten Kriegsbuch-Verfasser. — **Anton Wildgans** aus Wien, am 17. April 1881 geboren, eroberte die Bühne mit den Trauerspielen „Armut“ und „Liebe“. Nach der Aufnahme, die er bei der jüdischen Kritik fand, zu rechnen, könnte er Jude sein. Er hatte vorher schon Lyrik gegeben. — **Hans Kyser**, am 22. Juli 1882 zu Graudenz geboren, machte sich vor allem durch seinen Kampf gegen die Schiller-Stiftung bekannt. Er begann mit dem sentimentalen Roman „Der Blumenhiob“ und den Gedichten „Ein-

kehr" und gab dann die Dramen „Medusa", „Titus und die Jüdin", „Erziehung zur Liebe", „Charlotte Stieglitz". Kyser ist Jude. — Nicht Juden sind doch wohl Friedrich Freksa (ein Ostfriese, 1882 geb.), der mit einer „Ninon de l'Enclos" anfing und dann die Tragikomödie „Der fette Caesar", sowie die Romane „Erwin Bernsteins theatralische Sendung" und „Gottes Wiederkehr" verfaßte, und Fritz von Unruh (biographische Nachrichten fehlen noch), dem man wegen seines Dramas „Offiziere" Kleistisches Jugendfeuer nachsagte und auch den unruhigen „Prinzen Louis Ferdinand" sehr erhob. — **Hans Müller** aus Brünn, Jude, am 25. Oktober 1882 geboren, war schon als Lyriker ziemlich bekannt, als er mit dem das Verhältnis Friedrichs des Schönen von Österreich und Ludwigs von Bayern behandelnden Drama „Könige" (1915) einen großen Erfolg errang. Es ist stark eklektizistisch (ich mache mich anheischig, z. B. eine Anzahl Hebbelscher Verse in ihm nachzuweisen) und rührsam. Vorher hatte Müller die Dramenzyklen „Das stärkere Leben" und „Gesinnung" und die einzelnen Stücke „Die Puppenschule", „Das Wunder des Beatus", „Der reizende Adrian", „Die blaue Küste" veröffentlicht. — Der Schweizer Robert Faesi (aus Zürich, 1883 geb.) hat das Lustspiel „Die offenen Türen" und „Odysseus und Nausikaa" (1911) verfaßt, Lion Feuchtwanger (Jude, aus München, 1884 geb.) u. a. „Julia Farnese" und „Warren Hastings, Gouverneur von Indien". — **Albert Steffen** aus Murgenthal, Schweiz, am 10. Dezember 1884 geboren, schrieb erst Romane und dann die Dramen „Der Auszug aus Ägypten" und „Die Manichäer", **Reinhard Johannes Sorge** (1892—1916) gab „Der Bettler", eine dramatische Sendung, „Guntwar", „Metanoeite", „König David". Der jüngste auftauchende Name ist Hans Johst („Stroh", Bauernkomödie, „Der junge Mensch").

Karl Rößler, Jude, wurde am 25. Mai 1864 zu Wien geboren und lebt in München. Er begann mit den ernsten Dramen „Der reiche Jüngling" und „Das Lebensfest", wandte sich dann aber dem Lustspiel zu: „Wolkenkratzer" (mit Ludwig Heller), „Klubsessel" (mit Rudolf Heller), „Der Feldherrnhügel" (mit Roda Roda), „Die fünf Frankfurter", „Rösselsprung". Die „Fünf Frankfurter" sind ein sehr hübscher Beitrag zur Charakteristik des Judentums. — Richard Wendriner (aus Breslau, geb. 1865), der sich das Pseudonym Lorenz Vendramin beilegte, gab die Komödien „High life" und „Künstler". Moritz Heimann (aus Werder a. d. Havel, 1868 geb.) hat bei S. Fischer „Die Liebesschule", „Joachim von Brandt" und die Tragödie „Der Feind und der Bruder" herausgegeben. — Felix Salten, richtig Salzmann, am 6. September 1869 zu Budapest geboren, Jude, Burgtheater-Referent des „Wiener Fremdenblattes", schrieb 1899 das Drama

„Der Gemeine", dann die Einakter „Vom anderen Ufer" und „Kinder der Freude", das Lustspiel „Das stärkere Band" und viel Erzählendes. — Leo Feld, eigentlich Hirschfeld (1869 zu Augsburg geb., in Wien lebend) hat 1894 die Komödie „Lumpen" verfaßt und dann u. a. mit Viktor Léon (eigentlich auch Hirschfeld, geb. 1860) und Raoul Auernheimer zusammen gearbeitet. Ein Berliner jüdischer Lustspieldichter war Walter Turszinsky (aus Danzig, 1874—1915), der u. a. mit dem Freiherrn von Schlicht, Jacques Burg, Fritz Friedmann-Frederich (geb. 1883 zu Berlin) zusammen schrieb. — Raoul Auernheimer wurde am 15. April 1876 in Wien geboren und ist Redakteur der „Neuen Freien Presse". Schon die Titel seiner Werke: „Rosen, die wir nicht erreichten" (Novellen und Skizzen), „Die große Leidenschaft", Lustspiel, „Die Dame mit der Maske", Dialoge, „Der gute König", Lustspiel, „Die man nicht heiratet", Novellen, sind charakteristisch. Ich las zuletzt die Novellen „Herzen in Schwebe" — flache Maupassant-Nachahmung. — Robert Overweg (aus Soest, 1877 geb.) hat zuerst ernste Stücke und dann Lustspiele, „Der Befehl des Fürsten", „Kümmelblättchen", „Generalpardon", „Eingeschneit", gegeben. Leo Lenz, eigentlich Schwanzara (aus Wien, 1878 geb.) machte François Villon zum Helden einer romantischen Komödie. — Herbert Hirschberg (aus Gnesen, 1881 geb.) schrieb allerlei Groteskes, auch Romane, Ludwig Hirschfeld (aus Wien, 1882 geb.) zunächst „Der junge Fellner, ein junger Mann aus gutem Hause", und dann Lustspiele, „Die Puderquaste" usw., zuletzt selbst Operettentexte. Eine bestimmte Hoffnung erweckte Kurt Küchler (aus Essen, 1883 geb.) mit „Des Lebens Possenspiel" und „Sommerspuk", es ist aber auch nicht viel aus ihm geworden. Zuletzt gab er ziemlich viele Kriegsbücher. Der große Mann unter all diesen meist jüdischen Lustspieldichtern ist doch **Karl (Carl) Sternheim**, der im Kürschner nur seinen Geburtsort — Leipzig —, aber noch nicht sein Geburtsjahr angibt. Er schrieb zuerst das dramatische Gedicht „Ulrich und Brigitte", dann das Trauerspiel „Don Juan" und wandte sich darauf dem Zyklus „Aus dem bürgerlichen Heldenleben" zu, der von Dramen das Lustspiel „Die Hose" (1911), „Die Kassette", Komödie, „Bürger Schippel", Komödie, „Der Snob", Komödie, „Der Kandidat", politische Komödie, umfaßt. Ob die späteren Komödien „1913" und „Die Scharmante" und das Schauspiel „Tabula rasa" auch noch zu ihm gehören, weiß ich nicht. Sternheim hat dann auch Erzählungen, „Napoleon" (Geschichte eines Kochs), „Busekow", „Schuhlin", „Meta" gegeben und Klingers „Leidendes Weib" bearbeitet. Der offizielle Geschichtschreiber des Expressionismus, Dr. Kurt Pinthus, sagt von ihm: „Sternheim läßt die sogenannte wirkliche Handlung fast ganz hinabsinken; willkürlich, zu-

fallsgefördert führt er seine bürgerlichen Typen in kurzem Wort und knapper Tat zu gänzlicher, direkter Entschleierung, daß aufklafft jener schauerliche Abgrund zwischen dem wahren Wesen des Menschen und seiner von ihm selbst geschaffenen Wirklichkeit, mit der er sich üppig behängt und in der er sich (durch Sternheim bewegt und enthüllt) quält und lächerlich macht. Ohne realistische Nüancen spricht jeglicher vom Graf bis zum Strolch in der zugespitzten, kondensierten Grammatik Sternheims — und dennoch, gerade deshalb stehen diese Wichtigtuer, betrogenen Betrüger entzaubert, haarscharf dann als arme mitleidswürdige Typen unseres Bürgertums hilflos da, in denen, durch Wirklichkeit des Tags verdorben und verdrängt, ach! Geist und tiefere Sittlichkeit schrumpfte." Wolfgang Schumann nennt Sternheim aber einen Kulissensteher, einen „kleinen Intellektuellen, der hinter einer Kulisse des Welttheaters steht, eifrig Notizen sammelt über alles, was Kammerdienern verräterisch und bezeichnend erscheint, und aus den Notizen Lustspiele und Novellen drechselt". Ich könnte mir wohl einen modernen dramatischen Theophrast oder La Bruyère denken, aber was ich von Sternheim kenne, erscheint mir alles zu sehr gemacht, auch Snobismus, obgleich er selbst den „Snob" auf die Bühne gebracht. Und wir Deutschen verlangen bei solchen Lebensdarstellungen zuletzt Humor. Vgl. außer Pinthus, Almanach „Vom jüngsten Tag", und W. Schumann, Deutscher Wille (Kunstwart), 1. Septemberheft 1917, noch Franz Blei, „Wedekind, Sternheim und das Theater" (1916).

Roman und Erzählung vor dem Weltkrieg.

Zu meinem Schrecken sehe ich, daß ich an 150 Erzähler und Erzählerinnen verzeichnet habe, die, leidlich bekannt, hier zu berücksichtigen sind — so kann ich nur das Allernotwendigste geben. Heinrich Vollrat Schumacher (aus Corbach, 1861 geb.) hat viele humoristische Romane und dann für die Bongsche Sammlung „Romane berühmter Männer und Frauen" „Liebe und Leben der Lady Hamilton", „Lord Nelsons letzte Liebe", „Kaiserin Eugenie, der Weg zum Thron" und „Napoleon III., ein Märchen auf dem Thron", geschrieben. Manuel Schnitzer (Jude aus Andrychau in Galizien, 1861 geb.) ist durch die humoristischen Bücher „Käthe und ich", „Käthe, ich und die andern" usw., sowie durch Novellen bekannt geworden. Karl Eduard Klopfer (aus Wien, 1865 geb., siehe Semikürschner) verfaßte u. a. „Frauenrätsel", „Glücksspiel am Hofe", „Der Börsenkönig". Hans Hauptmann (aus Koburg, 1865 geb.) gab „Steinigt ihn", Liebesroman, „Wie Seine Hoheit verpöbelte", „Auf tönernen Füßen", „Ein Teil von jener Kraft", auch Dramatisches. — Karl

Alexander Freiherr Schiller von Gleichen-Rußwurm wurde am 6. November 1865 zu München als Sohn des Malers Ludwig von Gleichen-Rußwurm und Urenkel Schillers geboren und lebt auch daselbst. Er gab zunächst „Amor und Psyche", eine Rokokokomödie, und das Schauspiel „Die Komödie des Gewissens", dann den Roman „Vergeltung" (1902) und später „Auf verlorenem Posten", deutsches Leben zwischen 1880 und 1901, endlich noch „Die Macher und die Macht" (1915). Veröffentlichungen wie „Ovids Liebeskunst", „Der Sieg der Freude", „Das galante Europa" zeigen seine kulturhistorischen Neigungen. — Schon verstorben ist **Albert Geiger**, doch wohl Jude, geb. 12. September 1866 zu Bühlerthal bei Bühl in Baden, der bis an seinen Tod, 15. Januar 1915, in Karlsruhe als Privatmann lebte. Er veröffentlichte eine ganze Reihe lyrischer Bände: „Im Wandern und Stehenbleiben", „Duft, Farbe, Ton", „Gedichte", auch Dramen, „Blanscheflur", „Isolde", „Tristan", „Das Weib des Uria", und endlich Romane und Erzählungen: „Roman Werners Jugend und andere Erzählungen", „Der arme Hans", „Passiflora", „Die nicht leben sollen", „Der Blitz", „Michael Purtscheiner". Vgl. DR XLI, 8, PJ 163 (Meta Escherich). — Zwei Wiener Autoren sind Theodor von Sosnosky (aus Budapest, geb. 1866), der in „Pierres de Strass" Parodien und dann in „Das sechste Gebot", „An der Lebensbörse", „Der Minnesöldner" scharfe Bilder Wiener Lebens gab, und Heinrich Keller (aus Wien, geb. 1866), der u. a. „Das Gespenst unsrer Zeit", „Im Dienste der Menschheit", „Streber", „Ketten", „Unterlehrer Straub" verfaßte. Kein Wiener ist Josef Wiener (aus Braunsberg in Ostpreußen, 1866 geb.), der mit „Trude Schneider" begann, „Almas Ende" (nach Sudermann), „Mirjam", „Die Erziehung zur Bestie" u. a. m. schrieb. — **Rudolf Binding**, ein Sohn des berühmten Juristen, wenn ich nicht irre, am 13. August 1867 zu Basel geboren und zu Buchschlag in Hessen lebend, gab „Legenden der Zeit", Novellen, „Die Geige", 4 Novellen, „Die Blümlein des heiligen Franz", Legenden, und auch Gedichte. Er übersetzte d'Annunzios „Schiff", aber auch Claude Tilliers „Mein Onkel Benjamin". — In der Kunstbewegung eine Rolle gespielt hat Julius Meier-Gräfe (aus Resitza, 1867 geb.), der zu Anfang seiner Laufbahn die Romane „Fürst Lichtenarm" und „Der Prinz" und später noch ein Drama „Adam und Eva" verfaßte. Mit ihm an einem Tage geboren ist Ernst Heilborn (Jude, aus Berlin), Herausgeber des „Literarischen Echos", von dem wir 4 oder 5 Romane haben. Alfred Kerr, eigentlich Kempner (aus Breslau, geb. 1867) wollen wir hier doch auch nicht vergessen, obgleich er noch nichts Erzählendes herausgegeben hat. Endlich stammt noch der sehr fruchtbare Rudolf Hirsch-

berg-Jura (aus Meißen), der mit dem „Recht zu sündigen" begann und dann u. a. noch „Die Variété-Prinzessin" und „Pfui wie reizend" schrieb — man erkennt die Herrschaften schon an den Titeln ihrer Werke — aus dem Jahre 1867. Wiener Juden sind die 1868 geborenen Karl Federn, der als Essayist bekannt ist, aber auch einige Romane geschrieben hat, und Siegfried Trebitsch, der als Shaw-Übersetzer bekannt wurde, sich aber auch selbst auf allen Gebieten versuchte.

Gustav Meyrink, eigentlich Meyer, wurde am 19. Januar 1868 zu Wien geboren. Er hat der Redaktion des Semikürschner die ehrenwörtliche Erklärung abgegeben — sie hat mir vorgelegen —, kein jüdisches Blut in den Adern zu haben, Fr. Rauschenberg behauptet aber in Nr. 200 der „Bremer Nachrichten" 1917, er sei der uneheliche Sohn einer jüdischen Schauspielerin. Ehe er Schriftsteller wurde, war er Bankier in Prag, mußte aber sein Geschäft wegen zeitweiliger Verhaftung infolge einer Duellaffäre schließen. Richard Katz (!) hat in dem Wiener Montagsblatt „Der Morgen" („Wie aus einem Bankier ein Dichter wurde", 26. II. 1917) den Groll auf die Polizeigewaltigen und Untersuchungsrichter, der den „Golem" und „Das grüne Gesicht" erfüllt, auf diese Erfahrungen zurückgeführt, doch wird jeder, der Meyrink nach seinen Werken beurteilt, ihn für einen Juden erklären. Er war auch bei der Redaktion des „Simplizissimus" angestellt. Seine erste Veröffentlichung war „Der heiße Soldat und andere Geschichten", dann folgten die „sonderbaren Geschichten" „Orchideen" und „Das Wachsfigurenkabinett", sowie die Parodien „Gustav Meyrink kontra Gustav Frenssen, Jörn Uhl und Hilligenlei", die treffend, aber gemein sind. Darauf hat Meyrink eine Anzahl Lustspiele mit Roda Roda zusammen geschrieben und endlich mit dem „Golem" (1916) seinen großen Erfolg erzielt. Das Buch, an den alten jüdischen Aberglauben, den schon Achim von Arnim in der „Isabella von Ägypten" benutzte, anknüpfend, ist eine starke Virtuosenleistung und, wie gesagt, für die Erkenntnis des Judentums, auch wegen des unverkennbaren Perversismus, von großer Bedeutung. Nach dem „Golem" sind von Meyrink noch die Novellen „Fledermäuse" und der neue Roman „Das grüne Gesicht", der die Ahasversage nach dem modernen Amsterdam verlegt und doch schon gröber gearbeitet ist als der „Golem", erschienen. Daß es möglich war, die beiden Werke während der Kriegszeit durchzusetzen, beweist klar, wie stark wir unter dem Einflusse des jüdischen Sensationalismus stehen. Es ist gar kein Zweifel, daß Albert Zimmermann („Deutsches Volkstum", Aprilheft 1917) recht hat, wenn er in Meyrink einen der geschicktesten und gefährlichsten Gegner des Deutschtums sieht, das Eintreten „vornehmer" Kreise für ihn war eine Schmach. —

Nicht allzufern der Meyrinkschen Welt liegt die Hans Hyans (geb. 1868 zu Berlin), der auch im Semikürschner steht: Einige Titel seiner Werke, „Spitzbuben", „Welt und Halbwelt", „Lumpengesindel", „Mörder", „Der schöne Meyer", „Der Roman einer Prinzessin", „Kaschemmenwilly", „Der Mann mit den Gorillaaugen" genügen zu seiner Charakteristik. Ein dritter 1868er ist der Satiriker A. O. (Alexander Otto) Weber (aus Dresden), der außer seinen gereimten Satiren („Mixed Pickles", „Frech und froh", „Ohne Feigenblatt" usw.) noch Lustspiele geschrieben hat. Heinrich Steinitzer (geb. 1869 zu München, Semikürschner) predigt in seinem Roman „Tragödie des Ich" die Abkehr vom Weibe. — Hans Fischer, der sich **Kurt Aram** nennt, wurde am 28. Januar 1869 zu Lennep in Westfalen geboren, war, wenn ich nicht irre, Pfarrer und wurde dann Redakteur des „Berliner Tageblattes". Er schrieb erst einige Dramen und dann die Romane „Unter Wolken, ein Herbst- und Ehestandsroman", „Schloß Ewich", „Der Zahnarzt", „Die Hagestolze", „Violet", „Baronin Gorn", „Die Kusine aus Amerika", „Der Schatten", „Die Männer im Feuerofen", diesen letzteren aus der Kriegszeit. — **Arthur Holitscher**, Jude, aus Budapest, 22. August 1809 geb., jetzt in Berlin, veröffentlichte u. a. die Novellen „Leidende Menschen" (1893), „Weiße Liebe", Roman aus dem Quartier Latin, „Der vergiftete Brunnen", Roman, „Von der Wollust und dem Tode", Novellen, „Worauf wartest du?", Roman, auch „Der Golem", dramatisches Ghettogemälde (1908). Ich habe von ihm nur die „Geschichten aus zwei Welten" gelesen, die, virtuos gemacht, ihn zu den Perversisten und Exotisten stellen. — **Kurt Martens**, geb. 21. Juli 1870 zu Leipzig, studierte Jura und lebt in Berlin. Sein „Roman aus der Decadence" erschien 1898, und es folgten ihm noch „Die Vollendung", „Kreislauf der Liebe", „Deutschland marschiert" (Roman von 1813), „Pia", „Hier und drüben", „Der Staatsmann". Martens hat dann auch Novellen und Dramen, u. a. einen „Kaspar Hauser" geschrieben. Man rühmt ihn als Vertreter einer fast schon übermäßig verfeinerten Kunst, und jedenfalls findet sich die Abneigung gegen das „Bürgerliche" der Sternheim usw. schon bei ihm. — Erdmann Graeser (1870 zu Berlin geboren) hat Berliner, Ernst Decsey (eigentlich Deutsch, Jude, aus Hamburg, 1870 geb.) den vielgerühmten Wiener Roman „Du liebes Wien" (1911), außerdem auch noch „Die Theaterfritzl" verfaßt. Der Anarchist Gustav Landauer (aus Karlsruhe, geb. 1870) schrieb den Roman „Der Todesprediger" und die Novellen „Macht und Mächte".

Heinrich Mann wurde am 27. März 1871 zu Lübeck als Sohn eines Kaufmanns und Senators und einer Portugiesin (Kreolin) geboren, kam früh nach Italien und lebt jetzt in München. Zuerst gab

er „Das Wunderbare und andere Novellen" (1897), den Roman „In einer Familie" und „Ein Verbrechen und andere Geschichten". Dann erschien der „Roman unter feinen Leuten" „Im Schlaraffenland" und darauf die Romantrilogie „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy" (1903: „Diana", „Minerva", „Venus"). „Die Jagd nach Liebe", „Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen", „Zwischen den Rassen", „Die kleine Stadt" sind die späteren Romane Heinrich Manns. Dazwischen liegen noch Novellen und Dramen. Mann ist ausgeprägter Erotist: Flaubert, Zola, Gabriele d'Annunzio, aber vielleicht auch Pierre Louys und verwandte Erscheinungen sind auf ihn vom stärksten Einfluß gewesen. Jetzt stellt man ihn als Gegner der „Bürgerlichkeit" unter die Führer des Expressionismus: „Die Wirklichkeit, deren Bewältigung Flaubert in der Qual stierhafter Arbeit erkämpfte", sagt Kurt Pinthus, „die ebenso enthusiastisch Zola, Wahrheit und Besserung erstrebend, in den Massen ihrer tausendfältigen Erscheinungen zusammenhäufte, während Balzac durch ganz und gar entschälte Menschlichkeit, Dostojewski durch die ungeheuer aus dem Krater der Geschehnisse aufsteigende Göttlichkeit sie vernichtete, diese Wirklichkeit wirft Heinrich Mann wie ein tausendfach zerknittertes und zerknülltes strahlend buntes Blatt vor uns hin, spielend mit ihren Erscheinungen und Figuren wie die Herzogin von Assy, zeigend auch, daß, wer einmal von ihr verderbt und unterjocht, im Aufstand sich durch sie, gegen sie erhebt, in Verderbnis stürzt wie Professor Unrat und die Bürger der kleinen Stadt." Mir ist Mann im ganzen doch zu wüst, als daß ich ihn ernst nehmen könnte. Vgl. Lit. Echo 1. X. 08 (Hedda Sauer). — **Georg Hermann** (Borchardt, Jude), geb. am 7. Oktober 1871 zu Berlin, paßt ganz gut zu Heinrich Mann, da er auch wesentlich Erotist ist. Er schrieb zunächst den Roman „Spielkinder" (1897) und die Skizzen „Modelle", dann einige Novellen und allerlei über Kunst wie „Der Simplizissimus und seine Zeichner", ehe er mit dem Roman „Jettchen Gebert" seinen großen Erfolg errang. Der Roman, der nicht ohne Stimmung, aber zuletzt doch unglaubhaft ist, erhielt in „Henriette Jacoby" seine Fortsetzung und wurde auch dramatisiert. Spätere Romane Hermanns sind „Kubinke", die Geschichte eines Berliner Friseurs, „Die Nacht des Doktor Herzfeld", die sehr charakteristische Geschichte eines jüdischen Entsagenden, „Heinrich Schön junior". Unter Fleischels Feldbüchern befindet sich von ihm „Der Guckkasten", in den er richtig eine Dirnenhumoreske („Das arme und das reiche Kind") eingeschmuggelt hat. Ich habe Sinn auch für diesen Humor, aber in Feldbüchern hat er nichts zu suchen. Aber die Sache ist charakteristisch für Hermann, der, vom deutschen Standpunkt gesehen, durchaus zu Meyrink gehört. — **Hanns**

Heinz Ewers wurde am 3. November 1871 zu Düsseldorf als Sohn eines Malers geboren, war Jurist und ging dann zur Schriftstellerei über. In den Jahren 1900 und 1901 war er bei Wolzogens „Überbrettl" beteiligt. Seine ersten Bücher schrieb er mit Theodor Etzel (eigentlich Schulze, aus Gelnhausen, 1873 geb.) und wollte dann einen neuen deutschen Märchenstil schaffen; 1905 veröffentlichte er einen Essay über Edgar Allan Poe und ging darauf zu seinen „seltsamen" Geschichten: „Das Grauen", „Die Besessenen" über. Sein Hauptwerk ist wohl der Roman „Die Teufelsjäger oder der Zauberlehrling". Dann gab er Reisebücher und zuletzt noch den Roman „Die Alraune". — Franz Blei (aus Wien, 1871 geb., Semikürschner) begann mit allerlei Dramatischem und hat nun schon 6 Bände „Vermischte Schriften", fast nur Erotistisches, veröffentlicht. Joseph August Lux (gleichfalls aus Wien und gleichfalls 1871 geboren), der viel für die Kunst im Hause getan hat, verfaßte zuletzt die Romane „Chevalier Blaubarts Liebesgarten", „Die Vision der lieben Frau", „Grillparzers Liebesroman" (für die Bongsche Sammlung), „Lola Montez", „Franz Schuberts Lebenslied". — Weitere Wiener Erzähler sind Ludwig Huna (geb. 1872; „Offiziere", „Monna Beatrice", „Der Friedensverein", „Die Harmonien im Hause Sylvanus") und Alfred Möglich (Jude, 1872 geb., „Mirjams Sohn", „Das Weib, das starke Geschlecht"). Aus München stammt Viktor von Kohlenegg, ein Sohn Poly Henrions (Halbjude, geb. 1872), der viel für die „Woche" geschrieben hat („Die Liesegang-Mädchen", „Die drei Lieben der Dete Voß"). Der berühmte Roda Roda (geb. zu Puszta Zdenci) heißt nach dem Semikürschner eigentlich Sandor Friedrich Rosenfeld und ist zweifellos Jude. Seine Werke aufzuführen ist unnötig. — Richard Huldschiner (Jude, aus Gleiwitz, 1872 geb., in Bozen lebend) schrieb u. a. „Einsamkeit", „Geschichte eines reisenden Toren", „Die stille Stadt", „Starkenberg", „Die Nachtmahr", „Der Tod der Götter" und ist schon im Lit. Echo (15. I. 10) behandelt. — Kein Jude ist wohl Korfiz Holm (aus Riga, 1872 geb.), der die Romane „Thomas Kerkhoven" und „Die Tochter" gegeben hat. — Beliebter Unterhalter ist leider Karl Rosner, am 5. Februar 1873 zu Wien geboren, eine Zeitlang Redakteur der „Gartenlaube" und in Berlin lebend. Er begann mit den Novelletten „Decadence" (1893) und schrieb dann u. a. den noch ganz naturalistischen „Roman eines Studenten" „Das Kind". Größeren Erfolg hatte er erst mit seinen späteren Werken „Der Ruf des Lebens", „Georg Bangs Liebe", „Die silberne Glocke", „Der Herr des Todes", „Der Diener Dieffenbach", „Die drei Fräulein von Wildenberg", „Der deutsche Traum" usw., von denen „Die silberne Glocke" und „Die drei Fräulein von Wildenberg" ganz offensichtlich für das Juden-

tum Propaganda machen. In den „Fräulein von Wildenberg“ wird u. a. der Rassenunterschied zu einem bloßen Bekenntnisunterschied gemacht! Rosner, der auch von Deutschen sehr gepriesen wird, ist doch nur gewandt und öfter sentimental zum Erbrechen.

Rudolf Hans Bartsch wurde am 11. Februar 1873 zu Graz in Steiermark geboren und lebt als Hauptmann a. D. zu Wien. Er schrieb zunächst anonym „Als Österreich zerfiel — 1848“, einen Roman (1905), den er 1913 als „Der letzte Student“ mit Ausscheidung eines jüdischen Journalisten namens Hirsch, der in ihm keine schöne Rolle spielte, bei Ullstein neu veröffentlichte. Seinen Ruhm begründeten darauf „Zwölf aus der Steiermark“ (1908), und auch die „Haindlkinder“ (1908) und die Novellen „Vom sterbenden Rococo“ fanden begeisterte Aufnahme, weniger der Schauspielerinroman „Elisabeth Kött“. Neue Werke von Bartsch sind dann „Bittersüße Liebesgeschichten“, „Das deutsche Leid“, „Schwammerl“, Schubertroman, „Frau Utta und der Jäger“, „Die Geschichte von der Hannele und ihren Liebhabern“, alles stark erotistisch. Darauf gab Bartsch noch „Der Flieger“, einen Kriegsroman, und „Er, ein Buch der Andacht“, den Versuch eines Christusromans. In meinem „Deutschen Schrifttum 1913“ habe ich über Bartsch geschrieben: „Bartsch ist zurzeit zweifellos einer der gelesensten Autoren. Schon hat auch die Literaturgeschichte von ihm Notiz genommen: Alfred Biese, der Weitherzige, der auch Frenssens ‚Hilligenlei‘ in vieler Hinsicht tapfer und schön fand, vergleicht Bartsch mit Keller: ‚Ja, Keller kommt einem immer wieder in den Sinn bei Bartsch, doch hat der Österreicher leichteres Blut, ist hurtiger und feuriger als der Schweizer. Dabei verbindet er, als eine von Lebensgefühl tief durchsättigte Dichternatur, Anmut und Humor mit Geist, Kraft und Tiefe.‘ Bartsch Kraft und Tiefe! Ich bin auch kein so unästhetischer Mensch, daß ich nicht den Reiz der Bartschschen Erzählungskunst empfände, aber er ist durch und durch Stimmungsmensch, das Wort Stimmung im ästhetizistischen Sinne genommen. Hat Frenssen unbedingt eine starke Gabe unmittelbaren Schauens und impressionistischer Gestaltung (das einzige, was er meiner Meinung nach hat), so verfügt Bartsch über ein ganz ungewöhnliches Einfühlungsvermögen, alle Natur- und Kulturreize stehen ihm offen, und er weiß sie auch als Schriftsteller wieder hervorzubringen — von wirklicher Kraft und Tiefe aber ist bei ihm ebensowenig eine Spur wie bei Frenssen, er ist ein Weichling wie dieser, mag er ihn auch an Menschengestaltungskraft etwas übertreffen. Alfred Biese aber ist ganz begeistert: Bei den ‚Zwölf aus Steiermark‘ hört er in die Geschicke der so verschiedenen Menschenkinder ‚mit Urwaldstönen die heilige Natur‘ hineinrauschen, den ‚Haindlkindern‘ steht er kritiklos gegenüber, empfindet bei der ‚Eli-

sabeth Kött' wenigstens noch den erstaunlichen Wandlungsreichtum Bartschs und nennt ‚Vom sterbenden Rococo' ein wundervolles Buch. Ich muß gestehen, daß ich bei allen Büchern Bartschs gewissermaßen etwas ‚Klebriges' empfunden habe, das mich abstieß, ganz abgesehen davon, daß ich auch das Undeutsche verspürte, das Bartsch Liebkind bei der ‚Frankfurter Zeitung' machte, die ihm bekanntlich den Weg gebahnt hat. Ei gewiß, wir können nicht alle Kämpfer und starke, gerade Naturen sein, der ästhetische Mensch hat auch sein Lebensrecht. Ob aber auch der ästhetizistische, der erotistische? Nichts liegt mir ferner, als mich als Sittenprediger aufzuspielen, mich hat das Erotische bei Goethe und Keller noch niemals gestört. Aber von der Liebe leben kann weder der einzelne Mensch noch ein Volk noch auch nur die Kunst, und Volk und Kunst haben ein starkes Interesse daran, daß das erotische Element innerhalb bestimmter fester Grenzen bleibt, die nur etwa die große Leidenschaft einmal durchbrechen darf. Von eben dieser aber merkt man bei Bartsch und den andern modernen Erotisten wenig, die Liebe ist bei ihnen das Alltägliche, Amusement, und das kriegt man denn sehr bald satt und wirft die Bücher an die Wand. Allerdings verspürt Bartsch das Bedürfnis, Höheres, Ideales in seine Werke hineinzubringen, aber damit ist's eben nichts: daß der eigentliche Held unter den ‚Zwölf' für den Deutschen Kaiser schwärmt und sich dann grausam enttäuscht findet, konnte Bartsch wohl die Huld der ‚Frankfurter Zeitung' verschaffen, aber wir Deutschen empfinden's als Trick; uns kommt auch das Deutschstreben der Haindlkinder läppisch vor, und ebensowenig finden wir im ‚Deutschen Leid' das, was uns Deutsche allein helfen und retten kann, den rechten Arbeitsgeist. Ich habe dieses Buch von den Werken Bartschs zuletzt gelesen: Stimmung ist auch hier zweifellos die Fülle (wenn auch oftmals schon gemachte), aber an seiner eigentlichen Aufgabe schleicht sich das Werk doch vorbei — der Freund Himmelmayers, mag er auch die letzte Versuchung bestehen, ist weder als Träger deutschen Leids noch gar deutschen Kampfes brauchbar, und das ganze Buch mit seiner weichen ästhetizistischen Atmosphäre dient ganz anderen Mächten als dem Deutschtum. O ja, ich verstehe es, daß man gegen gewisse deutsche Vorkämpfer eine Abneigung haben kann (wenn ich es auch sehr unpassend finde, vom ‚brülldeutschen Gedanken' zu reden, wie Bartsch es tut), aber mit ‚Kultur' im Bartschschen Sinne und ‚Urbanität' zwingt man Slawen und Juden nicht, dazu gehört eine starke Seele und eine eiserne Faust. Und wenn der deutsch-österreichische Roman geschrieben werden sollte, so müßte der Held ein wirklicher Kämpfer und kein Ästhet sein. Aber man kann wohl von Bartsch nicht mehr verlangen, als er gegeben hat — nur hüte er sich dann auch, über deutsche Dinge kategorisch zu reden. Wer imstande ist, einen Heinrich

Heine neben Goethe und Schiller, neben Jean Paul und Walter von der Vogelweide als Träger deutscher Kultur aufzuführen (s. ‚Das deutsche Leid‘ S. 273), der ist noch nicht in das Heiligtum deutscher Kultur gelangt, der irrt noch irgendwo draußen herum. Es ist aber überhaupt nicht soweit her mit dem Kulturträger Rudolf Hans Bartsch, wie der gute Alfred Biese meint: Die Novellen ‚Vom sterbenden Rococo‘ genügen dem wirklichen Kenner des alten Frankreich doch noch nicht ganz, sie sind noch stark äußerlich und antithetisch, und trotz einiger wundervoller Stimmungen versinkt die Mozart-Novelle dieses Bandes vor der Mörikes in die tiefste Tiefe.“ — Auch die letzten Werke Bartschs haben mein Urteil über ihn nicht ändern können. Die „Geschichte von der Hannerl“ ist doch eine Dirnengeschichte, und es stört mich, daß sie mit dem österreichischen Staatsleben verquickt ist. Bartschs jetzige Weltanschauung verrät sehr deutlich den Satz: „Das Land (Österreich) hat genug Juden, um sich den Freisinn zu erhalten, auch wenn es absolut regiert wird!“ „Er, ein Buch der Andacht“ finde ich ziemlich kümmerlich, im „Flieger“ ist aber doch etwas Kriegsgeist. Vgl. B. Litzmann, Von neuer Erzählkunst, BLM 1912, W. Stapel über den Christusroman in der „Christl. Welt“ Nr. 7, 1916. — **Jakob Wassermann**, Jude, wurde am 10. März 1873 zu Fürth geboren und erregte zuerst durch den äußerst talentvollen, wenn auch stark phantastischen Roman „Die Juden von Zirndorf“ (1897) Aufsehen. Großen Erfolg brachte ihm dann „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs“ (1901). Spätere Romane sind „Der Moloch“, „Alexander in Babylon“ (1905), dieses Werk, wie gesagt, in mancher Beziehung von Flauberts „Salambo“ abhängig, „Kaspar Hauser, oder die Trägheit des Herzens“ (1908), „Die Masken Erwin Reiners“ (1910), „Der Mann von vierzig Jahren“ (1913), „Das Gänsemännchen“ (1915). Dazu kommen noch der Schwank „Hockenjos“ und die Novellen „Der nie geküßte Mund“, „Hilperich“ (1903) und „Die Schwestern“ (1906), sowie allerlei Dialogisches und Abhandelndes: „Die Kunst der Erzählung“, „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit“, „Faustina, ein Gespräch über die Liebe“. „Seine Kunst,“ schrieb ich früher, „hat etwas zugleich Aufdringliches und Spielerisches und ist für das moderne Judentum charakteristisch“ — das stimmt ja freilich, aber im Vergleich mit anderen modernen Juden ist Wassermann immer noch respekteinflößend, da er doch die Probleme der Zeit zu erfassen strebt und Menschen hinstellt, die sie überwinden oder an ihnen zerbrechen. Das geschicht nicht immer in sympathischer Weise, ich verstehe sehr wohl, daß z. B. Erwin Reiner einem deutschen Menschen ein Greuel sein kann, und daß dieser auch den Helden des „Gänsemännchens“, den Musiker Daniel Nothafft (der genau das Eheschicksal Bürgers hat) schroff ablehnt.

Wassermanns Weise ist dann auch stark barock, und vielleicht hat er dabei an sich selber gedacht, als er den Unterschied zwischen dem Literaten und dem schöpferischen Menschen aufstellte: „Er (der Literat) ist immer zugleich Verführer und Verführter, während der schöpferische Mensch Führer ist; er ist stets der Sklave seiner Eingebungen, Ideen, Worte und Gestalten, indes der schöpferische Mensch immer Herr ist. Und je mehr er seinem Werke Notwendigkeit, Freiheit und Gültigkeit verleihen will, je mehr muß er seine Fähigkeit überspannen, die Empfänglichkeit seiner Sinne dem Krampfhaften, also dem der Natur Feindlichen nähern, und niemals das Göttliche, höchstens das Titanische ist sein Gipfel.“ Ach, die modernen Juden erreichen höchstens ein Scheintitanentum. Aber wir sind schon zufrieden, wenn sie nur, wie Wassermann, im Kerne ernst sind. Vgl. Lit. Echo 1. VII. 1911 (Im Spiegel und Franz Servaes), Leo Ehlen, J. W., BLM 1915/16, K. Federn, Essays (1904), NS 1903 (K. W. Goldschmidt), NR XII (Wassermann selbst), XXIII (Stephan Zweig). — Mit bloßer Erwähnung müssen sich hier Paul Busson (aus Innsbruck, 1873 geb.) und Oskar Schweriner (Jude, aus Czarnikau, geb. 1873) begnügen. Auch für den unter dem Pseudonym Dr. Owlglas für den „Simplizissimus“ schreibenden Hans Erich Blaich (aus Leutkirch im Allgäu, 1873 geb.) und den famosen Rideamus (Fritz Oliven, aus Breslau, 1874 geb.) habe ich nicht mehr übrig. **Max Ludwig**, geb. den 8. Oktober 1873 zu Dresden, in Vaterstetten bei München lebend, ist wieder ernst zu nehmen, doch wird man abwarten müssen, ob er sich noch weiter entwickelt. Seine drei Zeitromane heißen, wie erwähnt, „Der Kaiser“ (1911), „Das Reich“ und „Der Sieger“. Pinthus weiß noch nichts von ihm, und bei S. Fischer ist er auch nicht, doch vgl. PJ 1913 (M. v. L.) u. Lit. Echo 1. III. 17 (Autobiogr. Skizze u. G. J. Plotke). — Hans L'Arronge, ein Sohn Adolf L'Arronges (1874 zu Berlin geb.), Josef Jellinek (aus Olmütz, 1874 geb.), Hermann Jaques (aus Berlin, 1874 geb.), Felix Hübel (aus Leipzig, 1874 geb.) sind weitere neuere Romanschriftsteller, die ersten drei Juden.

Thomas Mann, der Bruder Heinrichs, der am 6. Juni 1875 zu Lübeck geboren wurde, eine Zeitlang zu München im Bureau einer Feuerversicherungsbank und dann Redakteur des „Simplizissimus“ war, heiratete die Tochter des jüdischen Mathematikprofessors Pringsheim und lebt noch in München. Seine erste Veröffentlichung waren die Novellen „Der kleine Herr Friedemann“, dann gab er gleich sein Hauptwerk „Die Buddenbrooks. Verfall einer Familie“ (1901), das bereits im Jahre 1909 seine 50. Auflage erlebte. Darauf kamen die Novellen „Tristan“, von denen wohl nicht die Titelnovelle, sondern die später einzeln erschienene „Tonio Kröger“ (wenn sie nicht schon in

gest. 12. 8. 1955 in Zürich

„Herrn Friedemann“ steht) die bedeutendste ist, und das Drama „Fiorenza“ (1905). „Bilse und ich“ ist wohl nur eine Gelegenheitsschrift, dann kam der zweite große Roman „Königliche Hoheit“ (1909), ferner noch die Novelle „Der Tod in Venedig“ und zuletzt „Friedrich und die große Koalition“, eine Art Geschichtsbetrachtung. Ich habe Thomas Mann immer für überschätzt gehalten. „Kein Zweifel,“ heißt es in meinem „Deutschen Schrifttum“ 1911, „Mann hat von Flaubert, Jens Peter Jacobsen und Theodor Fontane sehr viel gelernt, und seine ‚Buddenbrooks‘ sind nicht bloß Heimat-, sondern auch ein breitangelegter Zeitroman, aber, aufrichtig gestanden, ich glaube nicht an das Lübeck Thomas Manns, ich glaube überhaupt nicht an Thomas Mann, und seine ‚Königliche Hoheit‘ hat meinem Unglauben recht gegeben: Da ist nirgends Lebensdarstellung, überall nur Mache.“ Eine genauere Charakteristik beider Romane steht im „Deutschen Schrifttum“ 1910 — ich muß auf sie verweisen, da ich meine Gründe der Ablehnung Manns hier nicht alle wiederholen kann. Der Hauptgrund ist die deutschfeindliche Tendenz Manns: In den „Buddenbrooks“ läßt er eine alte deutsche Familie durch eine halbjüdische unterkriegen — und regt sich darüber nicht auf, in der „Königlichen Hoheit“ predigt er die Vermählung von Fürstentum und Großkapitalismus, wie sie später Karl Rößler in den „Fünf Frankfurtern“, der Idee nach wenigstens, auf die Bühne brachte — ich vertrage solche Dinge nicht. Die „Königliche Hoheit“ habe ich dann ästhetisch mit den Gartenlaubenromanen von E. Werner verglichen und finde den Vergleich noch heute richtig. Die „Buddenbrooks“ freilich sind eine feinere Arbeit, aber ich nehme an, daß sich Thomas Mann mit ihnen ausgegeben hat. „Fiorenza“ und „Der Tod in Venedig“ haben mich von dieser Ansicht nicht abbringen können. Vgl. Wilhelm Alberts, Th. M. u. s. Beruf (1913), Franz Leppmann, Th. M., 1916, Alexander Pache, Th. M.s epische Technik, und Ernst Bertram, Das Problem des Verfalls BLM 1907, Paul Hankamer, Th. M., die Schicksalsidee und ihr Verhältnis zur Form seiner Kunst, BLM 1915/16, NS 1904 (O. Wilda), 1913 (Osw. Brüll), PJ 159. 163 (M. Havenstein), E 1910 (J. Havemann). — Nur einen Roman, „Die beiden Hartungs“, aber ziemlich viele Dramen hat Heinrich Ilgenstein (aus Memel, geb. 1875) geschrieben, mehrere, „Die Gräfin von Hohenstein“ usw. Paul Grote (aus Nordhausen, geb. 1875). Von Otto Stößl (aus Wien, 1875) haben wir auch mehrere Romane, wieder nur einen, „Die Stadt der Lieder“ von dem Wiener Literaturhistoriker (Juden?) Siegfried Robert Nagel (geb. 1875). — Zu größerer Geltung ist neuerdings **Paul Ilg**, aus Salenstein in der Schweiz, geb. am 14. März 1875, gelangt, der mir Jude zu sein scheint. Er begann mit „Skizzen und

Gedichten" (1902) und gab weiter den Roman „Lebensdrang", „Gedichte", die neuen Romane „Der Landstörtzer" (1909) und „Die Brüder Moor" (1912), „Das Menschlein Matthias", Erzählung, „Was mein einst war", Novellen, „Der starke Mann", Roman. Ich habe von ihm den „Landstörtzer" und „Die Brüder Moor" gelesen und mich durch die brutale Sinnlichkeit abgestoßen gefühlt. Wolfgang Schumann im „Kunstwart" hat Ilg sehr hervorgehoben. Vgl. auch Lit. Echo 1. II. 15 („Mein Weg" u. Kurt Münzer). — Jakob Schaffner, auch ein Schweizer, am 14. November 1875 zu Basel geboren, hat sich von unten emporgearbeitet und bisher „Die Irrfahrten des Jonathan Bregger", Roman (1905), „Die Laterne und andere Novellen", „Die Erlhoferin", Roman, „Hans Himmelhoch", Briefe, „Konrad Pilater", Roman, „Der Bote Gottes", „Die goldene Fratze", Novellen, „Das Schweizerkreuz", Novelle, gegeben. Mich haben schon die „Irrfahrten", in denen guter Kellergeist ist, sehr erfreut. Als sein bester Roman wird „Konrad Pilater" bezeichnet, in dessen Mittelpunkt er selbst stehe. — Aus Lomza in Polen stammt der Jude J. E. Poritzky (geb. 1876), der psychologische Romane und Novellen wie „Keinen Kadosch wird man sagen" und „Die da müde sind", auch Literaturhistorisches schrieb. Vor allem Literaturhistoriker, Biograph Liliencrons usw. ist Heinrich Spiero (aus Königsberg, 1876 geb., s. Semikürschner), der aber mit Gedichten begann und dann auch Erzählungen wie „Adalbert Kalweit" geschrieben hat. Arthur Landsberger (aus Berlin, 1876 geb.), der Verfasser von „Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte" (1910), „Moral", „Lu, die Kokotte" usw. darf als eine der allerbedenklichsten Erscheinungen unserer Zeit gelten, gab übrigens auch „Das Ghettobuch" heraus. — Karl Graf Scapinelli ist zu Wien (1876) geboren und lebt in München. Er begann mit „Der Bezirkshauptmann von Lerchberg" und ließ u. a. „Phäaken", „Heimatgift", „Prater", „Die Künstlerkolonie" folgen. — Oskar Hahn (Jude, aus Breslau, 1876 geb.) lebt in Neuyork und hat u. a. „Die widernatürliche Heirat", „Das geschlagene Heer", „Aus einem Mädchenheim" verfaßt. In Paris lebte der in Bremen (1876) geborene Alexander Ular, dessen „Gelbe Flut" das Problem Japan und China behandelt. Walter Heichen (aus Stuttgart, 1876 geb.) hat Humoristisches und Kindergeschichten veröffentlicht. — Außer dem Grafen Scapinelli sind noch sehr viele Österreicher hier zu verzeichnen, so zunächst Robert Michel (aus Chaberic, 1876 geb., Offizier), dessen Romane „Der steinerne Mann" und „Die Häuser an der Dzamija" bei S. Fischer sind. Dem Alter und vielleicht auch der Art nach gehörte auch Hans Karl Strobl (s. o.) hierher. — **Hans von Hoffensthal** aus Oberbozen, geb. am 16. August 1877, schrieb die Romane: „Maria-Himmelfahrt" (1905),

„Helene Larsen", „Das Buch vom Jäger Mart", „Lori Graff", „Hildegard Ruhs Haus", „Das dritte Licht", „Maria Flora", „Moj" (1914) und starb am 9. Dezember 1914. Er war Halbjude. — Ganz Jude ist wohl **Emil Lucka**, geboren am 11. Mai 1877 zu Wien, der besonders mit dem Roman „Isolde Weißhand" (1909) Erfolg gehabt und auch ein Büchlein „Die drei Stufen der Erotik" geschrieben hat. — Die Gebrüder **von Molo**, Hans, der sich **Hans Hart** nennt (geb. 30. Mai 1878 zu Wien) und **Walter** (geb. am 14. Juni 1880 zu Sternberg in Mähren) sind Halbjuden. Hans hat die Romane „Was zur Sonne will", „Das heilige Feuer", Hochschulroman, „Liebesmusik", „Das Haus der Titanen", „Wunderkinder" und einige Erzählungen herausgegeben — „Das Haus der Titanen" hat mich schon gefesselt. Walter von Molo schuf erst auf scharfer Beobachtung beruhende Wiener Romane wie „Die törichte Welt", „Totes Sein", und dann seinen vierbändigen Schillerroman: I. Ums Menschentum" (1912), II. „Titanenkampf" (1913), III. „Die Freiheit" (1914), IV. „Den Sternen zu" (1915), der immerhin zu Hohem strebt. Vgl. Lit. Echo 1. VII. 16, PJ 156, 160 (M. Havenstein). — Ruf hat von diesen Österreichern auch schon **Albert Trentini**, geb. zu Bozen am 10. Oktober 1878, der bisher die Romane „Der große Frühling" (1908), „Der Sieg der Jungfrau", „Lobesamgasse 13", „Komtesse Tralala", „Der letzte Sommer", „Unser Geist", „Candida" gegeben hat. — Viktor Wall (geb. 1877 zu Göding) und Stephan Vacano (aus Wien, geb. 1878), der Prager Paul Leppin (Jude, geb. 1878), der u. a. einen „Daniel Jesus" geschrieben hat, und W. A. Fred (eigentlich?, aus Wien, 1879 geb.), Verfasser von „Der Roman eines Globetrotters" und „Die betrogenen Männer" sind weniger bekannte oder geschätzte Österreicher. Von Reichsdeutschen seien Otto Gysae (aus Serkowitz bei Dresden, geb. 1877), Verfasser von „Die Schwestern Hellwege" usw., Hermann Eßwein (aus München, geb. 1877), der stark zur Satire und Groteske neigt, und Adolf Wittmaack (aus Itzehoe, geb. 1878; „Hans Heinz Butenbrink", „Die kleine Lüge", „Konsul Möllers Erben") genannt.

Bernhard Kellermann wurde am 4. März 1879 zu Fürth geboren. Er steht im Semikürschner, hat aber erklärt, daß er von fränkischen Bauern abstamme. Jetzt lebt er in Berlin-Schöneberg. Sein erster Roman war „Yester und Li" (1904), die Geschichte einer Sehnsucht, dann hat er „Ingeborg", „Das Meer", „Der Tor", „Ein Spaziergang in Japan", „Sassa yo Yassa" und zuletzt den „Tunnel" (1913) geschrieben, der in einem Jahre in über 100000 Exemplaren verkauft und in vielen Sprachen übersetzt worden ist. Die ersten Werke des Dichters erschienen Kritikern und Literaturhistorikern unendlich

poetisch, ich empfand bei ihnen immer eine gewisse Unnatur. Dann kam der „Tunnel", und den lehnte ich, trotzdem er interessant genug ist, vollständig ab: Sensationalismus! Es bedeutet im höheren menschlichen Sinne eigentlich nichts. „Was, die Tunnelidee (zwischen Amerika und Europa) soll eine neue Melodie für die Menschheit sein," schrieb ich in einer Kritik, „soll den Bankerott der Kulturen aufheben können? Sie bewegt sich doch selbstverständlich in dem Geleise, das eben zum Bankerott der Kulturen geführt hat." Darüber wird nach dem Kriege mehr zu sagen sein. Vgl. Karl Puetzfeld, Die Romane B. K.s, BLM 1911. — **Kurt Münzer**, Jude, am 18. Juni 1871 geboren und zu Berlin lebend, veröffentlichte den Roman „Der Weg nach Zion" 1907, dann Novellen „Abenteuer der Seele", einen neuen Roman „Schweigende Bettler", die Tragikomödie „Ruhm" usf. Zuletzt hat er „Der Ladenprinz oder das Märchen vom Kommis" gegeben, von dem die Ankündigung des Verlags sagte: „Der Roman stammt noch aus der Welt vor dem Kriege, aber aus jener Welt, die nach dem Kriege dieselbe geblieben sein wird: die Welt der Lust, des Rausches, des Spiels, der holden Leichtfertigkeit. Aus dem Buch steigt der Sündenleib von Paris, steigt Englands brutales nacktes Gesicht, steigen die lasterhaften Städte Italiens, vor allem Venedig, dessen geheimstes Leben in seiner Verwesung aufgedeckt wird. Dieser Roman mit seinen holden und wilden Klängen einer kosmopolitischen Welt hat schon wieder die Melodie der Zukunft: der neue Friede steht in ihm auf. Es ist ein Buch, das lächeln macht, und also das beste Kriegsbuch. Die liebenswürdige Ironie, mit der es Götter stürzt und Götzen verspottet, muß erheitern." Ja, das ist immer das Ende — des Wegs nach Zion. — **Hermann Kesser**, der zu München am 4. August 1880 geboren, aber doch ein Schweizer ist, heißt eigentlich Kaeser. Er gab zuerst die Erzählungen „Lukas Langkofler" und „Das Verbrechen der Elise Geitner", die zu den unheimlichen modernen Erzählungen gehören, hat aber dann in „Die Stunde des Martin Jochner" einen tüchtigen Journalistenroman geboten. — **Hermann Kurz-Deidt** aus Basel, geb. 31. Oktober 1880, begann mit einem Christusdrama, wurde durch die Romane „Die Schartenmättler" und „Stoffel Hiß" bekannt und schrieb dann noch „Fortunatus", „Die Guten von Gutenberg", „Sie tanzen Ringel-Ringelreihe" und „Das Glück in der Sackgasse". Er ist eine durchaus gesunde Natur. — Dagegen gehört **Felix Moeschlin**, ebenfalls aus Basel, geb. am 31. Juli 1882, mit den „Königschmieds" und „Hermann Hitz" unbedingt den Erotisten an. Sein „Amerika-Johann" weist aber auch auf eine andere Bahn. — **Otto Flake** aus Metz, am 29. Oktober 1880 geboren und einst dem Kreise der Jung-Elsässer, Schickele usw. angehörig, hat in dem biogra-

phischen Roman „Das Freitagskind“ (1913) sein bestes Werk gegeben. Sein letzter Roman heißt „Horns Ring“. — **Alphons Paquet** wurde am 26. Januar 1881 zu Wiesbaden geboren, besuchte eine Handelsschule in London und ward 1901 Kaufmann in Berlin. Dann ging er zur Journalistik über, studierte noch und unternahm große Reisen. Jetzt lebt er in Oberursel bei Frankfurt. Schon 1901 gab er „Schutzmann Mentrup und anderes“, 1902 „Lieder und Gesänge“ heraus, aber erst 1911 beginnt mit „Held Namenlos“ und „Kamerad Fleming“ seine besondere Produktion. „Li oder im neuen Osten“, das Drama „Limo, der große beständige Diener“, „Erzählungen an Bord“, „Der Sendling“ sind die Titel der späteren Werke. Vgl. PJ 157 (R. Schacht) und Lit. Echo 1. X. 12, 1. IV. 14, 1. IX. 15. — **Fritz Rassow** wurde am 21. Februar 1881 zu Bremen geboren und lebte in Jena und in Lilienthal bei Bremen. Er fiel am 21. Juli 1916. Nachdem er zunächst allerlei Dramatisches und die Gedichte „Morgen und Abend“ gegeben, veröffentlichte er Novellen und dann den großen Roman „Die drei Gemälde des Lipps Tullian“ und darauf wieder kleineres: „Stella“, „Spiegelfechter Eros“. — **Leonhard Frank**, am 4. September 1882 zu Würzburg geboren, nun in Berlin lebend, errang mit der „Räuberbande“ einen ziemlichen Erfolg und gab dann noch „Die Ursache“. „Sein fanatischer Haß breitet sich von der Schule aufs Haus, auf die ganze Stadt, auf die ganze Welt aus, und es entgeht schließlich keine staatliche und gesellschaftliche Einrichtung dem düster drohenden Ankläger,“ sagt Richard Nordhausen, also Jude? — Rasch bekannt geworden ist auch **Max Brod**, Jude, aus Prag, am 27. Mai 1884 geboren, der außer Gedichten und Novellen die Romane „Schloß Nornepygge“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“, „Die Erziehung zur Hetäre“ (Novellen), „Jüdinnen“, „Arnold Beer“, „Weiberwirtschaft“ (Novellen), „Tycho Brahes Weg zu Gott“ herausgab. Bei „Jüdinnen“ und „Arnold Beer“ muß man wohl an Auguste Hauschner, bei „Tycho Brahe“ an Kolbenheyer erinnern. Die „Jüdinnen“ habe ich entsetzlich langweilig gefunden, obgleich sie das Judentum gut charakterisieren; „Tycho Brahes Weg zu Gott“ ist auch nicht so bedeutend, wie man vielfach annimmt, da man den berechnenden Judengeist in dem Buche sehr wohl merkt, jedoch im ganzen gut gearbeitet und psychologisch interessant — im Stil wurde ich fast an Tieck erinnert. — Die Zahl der Juden unter den jüngeren „deutschen“ Romanschriftstellern ist überhaupt ungemein groß. Wir nennen: R o b e r t H e y m a n n (aus München, 1879 geb.; „Lais, die Hetäre“, „Nackt“, „Gefallene Frauen“, „Genie und Laster“, „Liebe, Scham und Sünde“, „Wunder der Zukunft“), R i c h a r d E l c h i n g e r (aus München, 1879 geb.; „Prinzessin Schnudi“, „Thomas Gram oder die Gärten der Venus“), R o b e r t S a u d e k (geb. 1880 zu

Kolin in Böhmen; „Dämon Berlin", „Der entfesselte Riese", „Eine Heilige und zwei Sünder"), Norbert Jacques (geb. 1880 zu Luxemburg; „Funchal", „Der Hafen"), Peter Scher (Fritz Schweynert, aus Großkamsdorf, geb. 1880; „Simplizissimus"-Redakteur), Alfred Schirokauer (aus Breslau, geb. 1880, Verfasser des vom „Kunstwart" gelobten „Lassalle" und eines Byron-Romans für Bong), Robert Musil (aus Klagenfurt, geb. 1880; den Expressionisten zugerechnet: „Die Verwandlungen des Zöglings Törleß", „Vereinigungen", „Die Schwärmer"), Richard Peter (Baumfeldt, aus Wien, geb. 1881; „Die jungen Herren"), Martin Beradt (1881 zu Magdeburg geb.; „Go", „Eheleute", „Das Kind"), A. Halbert (d. i. Awrum Halberthal aus Botuschani in Rumänien, geb. 1881; „Das Rätsel Jude", „Mann und Weib", „Zionstöchter", „Lebensfieber"), Karl Ettlinger, das „Karlchen", Redakteur an der „Jugend" (aus Frankfurt a. M., 1882 geb.; „Das Tagebuch eines Glücklich-Verheirateten", „Fräulein Tugendschön", „Marquis Bonvivant"), Balder Olden (aus Zwickau, geb. 1882; „Der Gottverhaßte", Studentenroman, „Die verhexte Million"), Walter Netto (aus Leipzig, 1882 geb.; „Die Augen der Angeline Pezza", „Marie von Burgund in Brügge"), Viktor Fleischer (1882 zu Komotau in Böhmen geb.; „Bauerngeschichten", „Im Krug zum grünen Kranze"), Oskar Baum (geb. 1883 zu Pilsen; „Die Memoiren der Frau Marianne Rollberg", „Die böse Unschuld"), Oskar Loerke (geb. zu Jungen 1884; „Vineta", „Franz Pfinz", „Der Turmbau"), Ulrich Rauscher (geb. 1884 zu Stuttgart; „Richard Dankwards Weltgericht", Übersetzung des „Chevalier v. Faublas"), Felix Braun (geb. 1885 zu Wien; „Der Schatten des Todes", „Till Eulenspiegels Kaisertum", Kom.), Willy Speyer (geb. 1887 zu Berlin; „Ödipus", „Wie wir einst glücklich waren", „Das fürstliche Haus Herfurth"), Terramare (Georg Eisler von Terramare, geb. zu Wien 1889; „Der Liebesgral"). Auch der im Felde gebliebene Gustav Sack, Verfasser eines Romans „Ein verbummelter Student", den man im „Lit. Echo" einen neuen Romantiker nannte, war vielleicht Jude. Nichtjuden sind (wahrscheinlich): Hermann Wagner (aus Tannendorf, Böhmen, geb. 1880; „Das Lächeln Mariä", „Das dunkle Tor", „Bekenntnisse"), Hans von Hammerstein (aus Sitzenthal, 1881 geb.; „Roland und Rotraut", „Februar"), Werner von der Schulenburg (aus Pinneberg in Holstein, 1881 geb.; „Stechinelli", Roman eines Kavaliers, „Hamburg", Romanreihe), Otto Soyka (aus Wien, geb. 1882; „Herr im Spiel", „Der Fremdling", „Die Söhne der Macht", „Das Glück der Edith Hilge"), Valerian Tornius (aus Rybinsk, 1883 geb.; „Der goldene Christus"), Adolf Koester (1883 zu Verden a. d. Aller geb.; „Die zehn Schornsteine",

„Die bange Nacht", „Der Tod in Flandern"), Franz Nabl (aus Lautschin, 1883 geb.; „Hans Jäckels erstes Liebesjahr", „Ödhof"), Hermann Bessemer (aus Budapest, 1883 geb.; „Der Mann mit dem Spiegel"), Paul Burg (Schaumburg, aus Hadersleben, geb. 1884; „Da ist Heimat", „Die vom roten Haus", „Die Wetterstädter", „Der Held von Kanossa", „Fliegerleutnant Bärensprung", „Die Geschichten der Lena Kalinska"), Willy Seidel (aus Braunschweig, 1887 geb.; „Absalom", „Der Garten des Schuchan", „Der Sang der Sakija"), Alfred Maderno („Die Kellerwohnung", „Zwischen zwei Nationen"). Ungefähr zeigen die Titel ja an, welcher Richtung die Autoren angehören. Herr Prof. L. Geiger wird dieser Stoffmenge gegenüber doch wohl nicht leugnen können, daß die jüdischen größtenteils Erotisten sind. Es packt einen ein Grauen, wenn man sieht, wie die Herrschaft des Judentums ausgenützt wird.

Auch unter den Frauen sind ziemlich viele Jüdinnen. Jassy Torrund (eigentlich Josepha Moser, geb. 1860 zu Preetz in Holstein) ist eine und auch Kory Towska (d. i. Frau Kory Elisabeth Rosenbaum geb. Korytowski aus Berlin), die Verfasserin von „Olly-Dolly-Dicky". **Lily Braun**, geb. von Kretschmann, verw. von Gizycki, aus Halberstadt, geb. am 2. Juli 1865, heiratete, wie erwähnt, den jüdischen Sozialdemokraten Dr. Heinrich Braun und starb am 8. August 1916. Sie hatte schon viel zur sozialen und Frauenfrage geschrieben, als sie „Im Schatten der Titanen" und „Memoiren einer Sozialistin" herausgab. Dann folgten der Roman „Die Liebesbriefe der Marquise", das Drama „Mutter Maria" und der weitere Roman „Lebenssucher" — eine Lebenssucherin ist sie ja wohl auch selber gewesen. — Nicht bloß aus Kuriositätsgründen sei hier doch auch Frau G. Wertheim, genannt Truth (1867 geb.) erwähnt, die die Novellen „Frauenehre — Frauenliebe", „Übermenschen", „Großfürstenliebe" und die Romane „Baden-Baden", „Der Apoll von Bellevue", „Majestät a. D." schrieb. Anni Neumann-Hofer, geb. Bock (Jüdin aus New York, 1867 geb.) gab sehr viele Romane: „Selam", „Simson und Delila", „Tarantella", „Dora Peters", „Familie Rizzoni", „Übermenschen" usw. — Frau **Auguste Hauschner** aus Prag hat sich noch nicht entschließen können, ihren Jungfernnamen und ihr Geburtsjahr der Welt kundzugeben. Sie lebt in Berlin. Berühmt wurde sie durch den Roman aus dem jüdischen Leben „Die Familie Lowositz" (1908), hatte aber schon vorher ziemlich viele Novellen, z. B. „Vaterseele", die Dialoge „Frauen unter sich" und die Romane „Lehrgeld", „Kunst", „Zwischen den Zeiten" verfaßt. Nach der „Familie Lowositz" kamen noch „Rudolf und Camilla" und „Die große Pantomime", sowie die Novelle „Der Tod des Löwen", die am Hofe Rudolfs II. in Prag spielt. —

Auch von Elisabeth Dauthendey, wohl einer Schwester von Max Dauthendey, weiß man das Geburtsjahr noch nicht. Sie gab ihren ersten Roman „Im Lebensdrange“ 1898, dann „Vom neuen Weibe und seiner Liebe“, „Romantische Novellen“, den neuen Roman „Vivos voco“ usw. — Adele Gerhard (aus Köln, 1868 geb.) wurde durch den Sozial- und Frauenroman „Die Geschichte der Antonie van Heese“ bekannt, nachdem sie vorher die Schriften „Konsumgenossenschaft und Sozialdemokratie“ und „Mutterschaft und geistige Arbeit“ herausgegeben. Spätere Romane von ihr sind: „Die Familie Vanderhouten“ und „Magdalis Heimroths Leidensweg“. Sie erinnert mich doch etwas an Klara Viebig, die frühere. — **Margarethe Böhme**, geb. Feddersen aus Husum, geb. 8. Mai 1869, gab das von ihr überarbeitete „Tagebuch einer Verlorenen“ 1905 heraus (schon 1907: 25 Auflagen, jetzt 150!) und ließ ihm 1907 „Dida Ibsens Geschichte, ein Finale zum Tagebuch einer Verlorenen“ folgen. Vorher hatte sie schon die Romane „Im Irrlichtschein“, „Wenn der Frühling kommt . . .“, „Fetisch“, „Abseits vom Wege“ geschrieben und gab nachher noch „Apostel Dodenscheit“, „Rheinzauber“, „Wagmus“, „Zum weißen Kleide“, „Christine Immerssen“, „Sarah von Lindholm“ usw. — Eva Gräfin von Baudissin, geb. Türk (aus Lübeck, geb. 1868) war die erste Gattin des unter dem Namen Freiherrn von Schlicht schreibenden Grafen Wolff Baudissin (s. o.). Sie hat zahlreiche Romane, Humoresken, auch Lustspiele verfaßt. Grete Auer, verm. Güterbock (Jüdin, geb. 1871 zu Wien) schrieb „Marokkanische Erzählungen“ und Sittenbilder, dann „Bruchstücke aus den Memoiren des Chevaliers von Roquesant“. Marie Louise Becker (aus Eberswalde, 1871 geb.), Gattin Wolfgang Kirchbachs, gab Gedichte, Dramen, Jugendschriften und Romane, wie „Die Erben der Babette Niebenschütz“, „Fr. W. Karsten und seine Enkel“, „Die Kinder des Genies“, „Der grüne Unterrock“. — Die Verfasserin der „Berliner Range“, Ernst Georgy, d. i. Margarethe Michaelson (aus Berlin, 1873 geb.), ist Jüdin, Felicitas Rose, d. i. Frau Rose Felicitas Moersberger, geb. Schliewen, die Verfasserin des „Provinzmädels“, aber eine Deutsche. — **Helene von Mühlau**, d. i. Frau Hedwig von Mühlenfels, wurde am 7. August 1874 zu Köln am Rhein geboren und lebt in Berlin. „Die Beichte einer reinen Törin“ ist sehr bedenklich, aber schon in „Sie sind gewandert hin und her“ und dem „Witwenhaus“ ist ein anderer Geist. Am wertvollsten sind die Romane der Verfasserin aus den Kolonien, die sie, wie es scheint, aus eigener Anschauung kennt: „Hamtiegel“ (1913) und „Die zweite Generation“. Helene von Mühlau hat auch Humor. — Frau Annemarie von Nathusius (geborene ?, vom Rittergut Ludom in Posen stammend, geb. 1875) schrieb die Romane „Die Herrin auf Bronkow“, „Um die

Heimat", „Der stolze Lumpenkram", „Die Reise nach Baden", „Ich bin das Schwert", zum Teil in Opposition gegen ihre Standesgenossen. — **Else Jerusalem**, Jerusalem-Kotanyi, geb. 23. November 1877 zu Wien, lebt jetzt als Frau Widakowich in Buenos Ayres. Ihre Werke sind: „Venus am Kreuz", „Gebt uns Wahrheit", „Komödie der Sinne", „Der heilige Scarabäus" (1909), „Die Angst der Geschlechter". Möge sie in Buenos Ayres bleiben! — Frau Käthe Becker, geb. Sturmfels (aus Seligenstadt, 1878 geb.) verfaßte den Roman „Die Schwester der schönen Margarethe" und die Broschüre „Krank am Weibe", Frau Else Croner (aus Beuthen, 1878 geb.) das „Tagebuch eines Frl. Doktor", Frau Leonore Nießen-Deiters (aus Düsseldorf, geb. 1879) „Die unordentlich verheiratete Familie" und „Der Faun" — ich weiß nicht ganz genau, wie die drei Damen zum Judentum stehen. Jüdin ist aber **Grete Meisel-Heß**, jetzt Frau Grete Gellert (aus Prag, 1879 geboren), die die Romane „Fanny Roth, eine Jungfrauengeschichte", „Die Stimme", „Die Intellektuellen", dieser ungemein charakteristisch für unsere jüdischen Weltbürger, und verschiedene Schriften zur Frauen- und sexuellen Frage gegeben hat. — Auch Frl. Ella Thomas (aus Erfurt, 1877 geb.), die unter dem Namen El-Correi Romane und Novellen veröffentlicht hat, ist Jüdin. Über Elsa Rema („Sanatorium Esperanza", „Frauen untereinander", „Voltaires Geliebte", „Gedankensünde", „Der Alltag des Lebens"), Ruth Götz (aus Festenberg in Schlesien, geb. 1880; „Das Tor des Glücks", „Die ihr Schicksal zwingen", „Das Glück des andern", „Das erste Ehejahr"), Ruth Waldstetter (d. i. Martha Behrens, geb. Heering, aus Basel, 1882 geb.; „Die Wahl", „Das Haus zum großen Käfig") bin ich wieder im unklaren. Christiane Ratzel, ps. Carmen Teja, Majorsgattin (aus Hamburg; „Wir Herzlosen", „Bettler des Lebens", „Eines Königs Ende", „Ich hatt' einen Kameraden", „O Straßburg", „Maria Dolores") und Lena Christ (aus Glonn, Oberbayern, geb. 1882; „Erinnerungen eines Überflüssigen", „Matthias Bichler") werden ja wohl Deutsche sein.

Die (nichtexpressionistischen) Lyriker vor dem Weltkrieg.

Der Privatdozent an der Technischen Hochschule Hannover, Dr. phil. et med. Theodor Lessing (jüdischer Herkunft, geb. 1872), der schon oft von sich reden gemacht hat, schrieb die Gedichte „Laute und leise Lieder", „Einsame Gesänge" und „Die Saat im Schnee". Oskar Wiener (Jude, aus Prag, geb. 1873) hat viele Sammlungen, auch Kinderlieder, dann auch Erzählungen wie „Verstiegene Novellen" ge-

geben, Otto Falckenberg (Jude, aus Coblenz, geb. 1873) nur eine Sammlung, „Morgenlieder", daneben noch Dramatisches. Paul Wertheimer (Jude, aus Wien, 1874 geb.) begann schon 1896 mit „Gedichten" und machte ebenfalls dramatische Versuche. Emil Rudolf Weiß (wohl auch Jude, aus Lahr in Baden, 1875 geb.) ist als Maler fast bekannter als als Dichter — „Pan", „Die blassen Cantilenen", „Trübungen", „Der Wanderer" heißen seine Veröffentlichungen. — Heinz Hungerland (geb. 1875 zu Bremen) hat sich viel mit altgermanischer Sprache und Poesie beschäftigt, wird also wohl ein Deutscher sein: „Runen und Rhythmen", „Weisen aus dem Morgendämmer", auch ein Drama „Waterloo". — **Emil Faktor** aus Prag, am 31. August 1876 geb., ist Jude. Seine beiden Sammlungen heißen: „Was ich suche" und „Jahresringe". Auch **Leo Sternberg**, zu Limburg an der Lahn am 7. Oktober 1876 geboren, Amtsrichter in Rüdesheim, ist Jude, aber zum Katholizismus übergetreten. Er gab nicht weniger als 12 Gedichtsammlungen, „Ausgewählte Gedichte" 1913, zuletzt auch Kriegsgedichtsammlungen, und hat sich auch als Erzähler versucht. Manches von ihm steht dem Expressionismus nahe. Neuerdings beginnt man Reklame für ihn zu machen. Auswahl aus seinen Werken: „Du schöner Lärm des Lebens". Vgl. Lit. Echo 1. IV. 17. — **Paul Friedrich**, ein Sohn des Malers Woldemar Friedrich (geb. 2. Oktober 1877 zu Weimar), ist Halbjude. Er hat sehr viel unternommen, ein Christus-Epos, eine Napoleon-Trilogie, eine Tragödie „Prometheus", eine dito „Das dritte Reich", einen Roman „Aus dem Tagebuche eines Junggesellen", ohne doch als Dichter bisher durchdringen zu können. Daneben hat er viel Literaturhistorisches geschrieben. — **Alfred Walter** (von) **Heymel** wurde am 6. März 1878 zu Dresden als Sohn eines Kaufmanns geboren, 1907 vom Prinzregenten von Bayern in den Adelsstand erhoben und starb am 26. November 1914. Die Sammlung seiner ausgewählten Gedichte heißt „Zeiten". Ich weiß nicht, ob ich bei ihm an Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" erinnern darf. — Noch weniger bekannte Lyriker sind Richard O. Koppin (aus Berlin, geb. 1879) und Peter Hamecher (aus Lechenich bei Köln, geb. 1879). — Zu den Aristokraten kommen wir mit Wolf Graf Kalkreuth (über den ich nichts Näheres weiß). **Otto Freiherr von Taube**, aus Reval, am 21. Juni 1879 geb., lebt in Weimar und veröffentlichte bisher „Verse", „Neue Gedichte" und den Roman „Der verborgene Herbst". Mit ihm seien von modernen Balten noch Kurt Bertels und Bruno Goetz (vgl. „Die jungen Balten", hg. v. Bruno Goetz, 1916) genannt. — **Alexander von Bernus** wurde am 6. Februar 1880 zu Lindau am Bodensee geboren und lebt in München. Er hat zuerst die Gedichte „Rauch und Raum" und „Leben,

Traum und Tod" herausgegeben, dann Carmina Priapeia, Petron und Ovid, später John Keats und Dante Gabriele Rossetti übersetzt, Brentano und Eichendorff neu veröffentlicht, Schattenspiele geschaffen, kurz, er ist ein Ästhet. Zuletzt gab er das Drama „Der getreue Eckart" und „Das Epos der Erde, ein Vorgesang der neuen Zeit". — Wieder Jude ist Konrad Falke (eigentlich Karl Frey, aus Aarau, geb. 1880), der alles Mögliche versucht hat, vielleicht auch Bruno Pompecki (aus Schwetz, geb. 1880), der als Oberlehrer in Graudenz lebt („Weichselrauschen", „Verklungene Tage", „Heilige Stunden"). Philipp Witkop (geb. 1880 zu Kleinenberg) ist Professor in Freiburg und hat ein zweibändiges Werk über die neuere deutsche Lyrik geschrieben. Adolf Grabowsky (Jude, aus Berlin, 1880 geb.) veröffentlichte 1900 „Sehnsucht" und später noch andere Gedichte, den Komödienkreis „Elixiere des Lebens" und den Mythos „Gott und der Zauberer" und erfand den Kulturkonservatismus. Karl Leopold Mayer (aus Berlin, 1880 geb., doch wohl Jude) hat „Von Helden, Bettlern und Christus, Balladen und Bilder" und eine Bismarck-Anthologie herausgegeben. — **Stephan** (Stefan) **Zweig**, geb. am 28. November 1881 zu Wien, begann mit den Gedichten „Silberne Saiten" und gab ferner noch „Die frühen Kränze", die Novellen „Die Liebe der Erika Ewald" und „Erstes Erlebnis", das Drama „Thersites", das Schauspiel „Das Haus am Meer", die Komödie „Der verwandelte Komödiant". Besonders wichtig ist er als Übersetzer Baudelaires, Verlaines und Verhaerens. — **Waldemar Bonsels** wurde am 21. Februar 1881 zu Ahrensburg in Holstein geboren und lebt nach größeren Reisen in München. Sein erstes Werk war „Madame Potiphar, eine Badereise", dann gab er mit Hans Brandenburg, Bernd Isemann und Will Vesper „Die Erde" (1906). Darauf erschien der Roman „Ave vita, Morituri te salutant", ferner „Mare, die Jugend eines Mädchens", „Das Feuer", Dichtungen, „Blut", Roman, „Der tiefste Traum", Roman, „Die Toten des ewigen Kriegs", Roman, endlich „Die Biene Maja und ihre Abenteuer, Roman für Kinder", Bonsels verbreitetstes Werk. Er hat dann u. a. noch den Roman „Das Anjekind" und eine „Indienfahrt" veröffentlicht. — Bernd Isemann (aus Schiltigheim bei Straßburg, geb. 1881) hat vor der „Erde" „Moderne Elegien", nachher Dramatisches und Novellen, u. a. „Lothringer Novellen" geschrieben. — **Will Vesper**, aus Barmen, geb. 11. Oktober 1882, gab erst die Lyrik „Der Segen", dann „Tristan und Isolde", Liebesroman, „Parzifal", Abenteuerroman, „Spiele der Liebe", Schwänke in Versen, „Vom großen Krieg", Gedichte, und sehr viele Anthologien. — Hans Brandenburg, ebenfalls aus Barmen (1885 geb.), begann mit den Gedichten „In Jugend und Sonne" und dem „Roman einer Jugend"

„Erich Westenkott“ und hat dann noch „Chloe oder die Liebenden“ und eine Reihe weiterer lyrischer Sammlungen veröffentlicht. — Heinrich Lautensack (aus Wilshofen, geb. 1881) hat Lyrik und Komödien gegeben und ist zurzeit Kinodramaturg, Franz Ulrich Apelt (aus Zittau, 1882 geb.) schuf u. a. die Gedichte „Avalun“, Max Mell (aus Marburg a. d. Drau, 1882 geb.) schrieb außer Lyrik auch Novellen. Im Kriege gefallen sind Walter Heymann (Jude, aus Königsberg in Preußen, geb. 1882), dessen erste Gedichte „Der Springbrunnen“ hießen, und von dem nun auch aus dem Nachlaß allerlei erschienen ist (vgl. Harry Schumann, W. H., 1915) und Ernst Wilhelm Lotz. Arthur Sakheim (aus Löbau, geb. 1884), dessen Gedichte „Magnifikat“ heißen, ist wohl wieder Jude, ebenso vielleicht Bruno Frank (aus Stuttgart, geb. 1887), der außer Gedichten auch Romane und Novellen herausgegeben hat. — **Georg Stammler**, von dem ich nichts Näheres weiß, gab zuerst, 1914, die Aphorismen „Worte an eine Schar“, mit deren Gedanken ich mich wohl befreunden kann, dann „Zwanzig Gedichte“ und zuletzt „Haus Bühlerberg“, eine Programmschrift. Aber die „Aufmachung“ seiner Persönlichkeit gefällt mir nicht.

Klara Müller wurde am 5. Februar 1861 als Tochter eines Pastors zu Bergen bei Belgard in Pommern geboren, war mit einem Maler verheiratet und starb am 14. November 1905. Ihre Sammlungen heißen: „Mit roten Kressen“ (1899) und „Sturmlieder vom Meer“ (1901). — Jüdin ist wahrscheinlich Frau Johanna Wolff, die aus Tilsit stammt und ihr Alter nicht angibt („Du schönes Leben“). — Irene Forbes-Mosse, eine geborene Gräfin Flemming und Enkelin der Bettina (geb. 1864 zu Baden-Baden; „Mezzavoce“, „Das Rosentor“), war wohl Gattin eines Juden. — **Hedwig Lachmann** aus Stolp in Pommern, geb. 1870, Gattin des Schriftstellers Gustav Landauer (s. o.) zu Hermsdorf in der Mark, gab die Sammlung „Im Bilde“ (1902) und übersetzte Poe und Wilde. — Auch **Margarethe Susmann**, die am 14. Oktober 1874 in Hamburg geboren wurde und einen Herrn von Bendemann in Berlin heiratete, dürfte Jüdin sein. Sie schrieb „Mein Land“, „Neue Gedichte“, „Vom Sinne der Liebe“. — Frau Hedda Sauer, die Gattin des Prager jüdischen Literaturhistorikers August Sauer (geb. 1875 zu Prag), ist eine geborene Rzach, aber doch kaum eine Tschechin. Ihre gesammelten „Gedichte“ erschienen 1912. — **Margarethe Beutler**, am 13. Januar 1876 zu Gollnow in Pommern geboren, ist jetzt Frau Friedrich Freksa [illegible] in München. Ihre „Gedichte“ kamen 1903, „Neue Gedichte“ 1908, „Leb wohl, Bohème“ 1911 heraus. — **Elsa Lasker-Schüler** (Jüdin), zu Elberfeld am 11. Februar 1876 geboren, gab die Gedichte „Styx“, „Meine Wunder“, „Hebräische Balladen“, „Gesammelte Ge-

dichte" 1916 und wird jetzt für den Expressionismus in Anspruch genommen. Sie hat auch Novellen und Geschichten geschrieben. — Julia Virginia Scheuermann (aus Frankfurt a. M., geb. 1882), jetzt vermählte Fould in Paris, veröffentlichte außer eigenen Gedichten die Anthologie „Frauenlyrik unserer Zeit" (1907). — Von **Dolorosa**, Maria Eichhorn, geb. am 11. November 1879 zu Giersdorf im schlesischen Riesengebirge, die ihre Gedichte „Confirmo te chrysmate" und „Da sang die Frau Troubadour" betitelte und dann u. a. „Korsettgeschichten" gab, hört man gar nichts mehr, und auch **Marie Madeleine**, d. i. Frau Baronin Marie Madeleine von Puttkamer, geb. Günther aus Eydtkuhnen, geb. am 4. April 1881, die Verfasserin von „Auf Kypros", „An der Liebe Narrenseil", „Frivol", „Das bischen Liebe" usw. ist zurückgetreten. — Zwei bemerkenswerte Gedichtsammlungen „Zwischen Frühling und Herbst" (1904) und „Das Jahr" hat Frau **Erika von Watzdorf**, geb. Freiin Bachoff von Echt, aus Dobritschen, S.-A., geb. 6. Mai 1878, gegeben, die erste noch ungefähr im Schönaich-Stil, die zweite selbständig, die moderne Form voll beherrschend, stark in der Naturempfindung. Auch der Roman „Maria und Yvonne" ist eine vielversprechende Leistung. — Nur mit einem Band „Gedichte" (1909) und der dramatischen Dichtung „Der Tag der Mona Lisa" ist die schon verstorbene **Felicitas Leo** (Berlin) hervorgetreten. **Ina Seidel**, geb. Seidel (aus Eberswalde, geb. 15. September 1885), veröffentlichte bisher „Gedichte" (1914), „Neben der Trommel her", „Das Haus zum Monde", Roman. Endlich seien noch Frau Erika Rheinsch, verm. Spann (aus Trennfeld in Bayern, 1880 geb.), deren Sammlungen „Schöne Welt", „Andachten", „Die Laute" heißen, Margarethe Bruch (wohl Jüdin, geb. 1882) und Dr. Ilse Reicke, jetzt verm. von Hülsen (geb. zu Berlin 1893), die sich auch die Abhandlung „Das Dichten in psychologischer Betrachtung" (vielleicht ihre Doktordissertation) geleistet hat, erwähnt.

19. Der Expressionismus.

Im 14. Kapitel dieses Buches, „Symbolismus und moderner Verfall“, habe ich angedeutet, daß man den Symbolismus auch als das erste Stadium der großen Entwicklung des Expressionismus, der sich, im Gegensatz zu dem ihm vorangegangenen Impressionismus, vor allem in der Schule der französischen Verslibristen ausgebildet, auffassen könne. Wie der des Impressionismus, entstammt auch der Begriff des Expressionismus der modernen Malerei: Nachdem die Zeit der Manet und Monet, der Israels und Liebermann vorüber, waren die Cézanne und van Gogh aufgekommen, und verhältnismäßig rasch war es dann über Gauguin, Hodler, Munch, Matisse zu Marc, Pechstein und Kandinsky weitergegangen. Selbst die Entartungserscheinungen dieser neuen Richtung, der Kubismus und der Futurismus, hatten sich schon eingestellt und auch in Deutschland bei den bekannten semper novi cupidi ihre Anhängerschaft gefunden, als dann auch in der Literatur der Name allmählich durchdrang. Bereits vor dem Kriege konnte man in gemäßigten deutschen Zeitungen ganz vernünftige Ausführungen über die neue Bewegung finden: „Die in der Stimmung ruhende seelische Einheit“, hieß es beispielsweise in einer solchen, „hat im Expressionismus die äußere Einheit der Dinge, wie sie die impressionistische Malerei sieht, abgelöst.“ Im Jahre 1916 veröffentlichte dann Hermann Bahr, der ja schon 1891 den Naturalismus überwunden hatte und seitdem fast jeder Zeitrichtung gefolgt und wieder von ihr abgefallen war, ein Buch „Expressionismus“, in dem er sich immerhin einige Mühe gab, den eingetretenen Umschwung zu erfassen und auch tiefer zu begründen. Er sagt da u. a.: „Sobald der Mensch einmal so weit ist, daß er sich und die Welt unterscheiden lernt, daß er Ich und Du sagt, daß er Äußeres und Inneres trennt, hat er nur die Wahl, entweder vor der Welt in

sich selbst oder aber aus sich selbst in die Welt zu flüchten oder schließlich sich an der Grenze zwischen beiden zu halten; das sind die drei Stellungen des Menschen zur Erscheinung." In den Urzeiten hat sich der Mensch vor der Natur in sich selbst geflüchtet und sich in starren, unwirklichen, sich ewig wiederholenden Formen eine primitive Kunst geschaffen, die gegen die Natur stand. Die Griechen haben den Menschen dann zur Natur hingewandt, den Gott nicht mehr aus dem Abgrund der Menschenbrust geholt, sondern ihn draußen gesucht, ihn vermenschlicht, den „klassischen Menschen" geschaffen, der, nach Goethes Wort, „sich eins weiß mit der Welt und deshalb die objektive Außenwelt nicht als etwas Fremdartiges empfindet, das zu der inneren Welt des Menschen hinzutritt, sondern in ihr die antwortenden Gegenbilder zu den eigenen Empfindungen erkennt". Der Impressionist ist nach Bahr die Vollendung des klassischen Menschen, aber er geht nun zu weit, „läßt den Anteil des Menschen an der Erscheinung weg, aus Angst, sie zu fälschen". Bahr unterscheidet des weiteren scharf zwischen dem Auge des Leibes und dem Auge des Geistes: „Das Auge des Leibes verhält sich vor allem passiv: es empfängt, und was ihm durch den äußeren Reiz angetan wird, ist stärker als seine eigene Tätigkeit, stärker, als was es selbst dann an dem äußeren Reize noch vornimmt, während das Auge des Geistes sich aktiv verhält und die Nachbilder der Wirklichkeit bloß als Stoff für seine Kraft benutzt." „Jetzt scheint's," so heißt es dann, „daß sich in der heraufkommenden Jugend mit Heftigkeit der Geist wieder meldet. Vom äußeren Leben weg kehrt sie sich dem inneren zu, lauscht den Stimmen der eigenen Verborgenheiten und glaubt wieder, daß der Mensch nicht bloß das Echo seiner Welt, sondern vielleicht eher ihr Täter, oder doch jedenfalls selbst ebenso stark ist wie sie. Ein solches Geschlecht wird den Impressionismus verleugnen und eine Kunst fordern müssen, die wieder mit den Augen des Geistes sieht: dem Impressionismus folgt der Expressionismus." Darauf kommt Bahr im Anschluß an den Physiologen Johannes Müller auf Visionen und macht den Expressionismus dann zu etwas wie Augenmusik: „Was wir bei geschlossenen Augen sehen, Strahlen, Nebel, Flecken,

feurige Kugeln, farbige Streifen, sie sind nichts anderes als die Reflexe von Zuständen anderer Organe auf ein Organ (das Auge), das in jedem Zustand sich entweder licht, dunkel oder farbig empfindet. Um Erscheinungen, Gesichte, Visionen oder, wie man es nenne, zu haben, müssen wir also bloß etwas so stark in uns vorstellen oder einbilden, daß es uns bis in die Sehsinnsubstanz durchdringt. Sobald die Wellen unseres inneren Lebens bis an das Auge schlagen, sehen wir unser inneres Leben, wie wir es hören, wenn seine Wellen an das Ohr schlagen." Damit ist denn nicht nur der Expressionismus, sondern sind auch Kubismus und Futurismus plausibel gemacht. „Hat der Impressionismus das Auge zum bloßen Ohr (Aufnahmeorgan) gemacht, so macht es der Expressionismus zum bloßen Mund", heißt es dann noch weiter; „das Ohr ist stumm, der Impressionist ließ die Seele schweigen; der Mund ist taub, der Expressionist kann die Welt nicht hören. Goethe sagt: „Die Totalität des Innern und Äußern wird durchs Auge vollendet." Diese Totalität des Innern und Äußern fehlt, wie dem Impressionismus, auch dem Expressionismus wieder, jenen „steten lebendigen Bund der Geistesaugen mit den Augen des Leibes", auf den Goethe in Kunst, Wissenschaft und Leben überall immer wieder dringt, erreicht auch der Expressionismus wieder nicht. Wann aber je ward er erreicht? — Von einzelnen Meistern in einzelnen Werken, die stets unverstanden geblieben sind", sagt Hermann Bahr. Wir sagen: von jedem wahren Künstler und Dichter, denn für uns ist die dritte Stellung zur Welt, die Bahr angibt, die einzig natürliche: Weder hat sich der künstlerische Mensch vor der Welt in sich selbst, noch aus sich selbst in die Welt zu flüchten, sondern er hat die Welt, wie Bahr auch einmal sagt, zu erleiden (besser vielleicht: zu erobern) und dann aus sich zu gestalten. Das ist das Verhältnis aller „ungestörten" Menschen, auch der nur „reproduktiven" übrigens, und wenn wir doch ein bestimmtes Schwanken der Grenze zwischen der äußeren und der inneren Welt in der Kunst zugeben, wenn wir glauben, daß sie bald mehr Eindrucks- und bald mehr Ausdruckskunst sein muß, so nehmen wir da nur aus der Zeit erwachsende Ausgleichsnotwendigkeiten als

Ursache an. Impressionismus wie Expressionismus sind uns im Grunde nur zeitweilig notwendiger Experimentalismus.

Doch, auf unsere Auffassung kommt es hier zunächst nicht an, wir haben noch nicht zu urteilen, sondern erst die Bewegung zu erfassen und das ist, zumal auf literarischem Gebiete, gar nicht so leicht. Faßt man den dichterischen Expressionismus als die „Stimme der menschlichen Verborgenheiten", die sich gewissermaßen rhapsodisch äußert, so könnten wir ihn selbstverständlich bis zu Pindar und noch weiter, bis in die Urzeit zurück verfolgen, und alles, was sich in den Literaturen gegen den Regelzwang wehrt, was eben unmittelbar Stimme des Innern sein will, fiele in seinen Bereich. So habe ich denn auch schon an anderm Orte geschrieben: „Die Opposition der Pyra und Genossen gegen die Alexandrinerdichtung, Klopstocks und des jungen Goethe freie Rhythmen, Jean Pauls Streckverse und Novalis' Hymnen, die Oden Leopardis, Wilhelm Jordans Rhapsodien, Nietzsches reife Dichtungen und Walt Whitmans ganzes Schaffen, endlich die neuere Entwicklung Emil Verhaerens und des vers libre und die verwandten deutschen Bestrebungen, alles das müßte in den Rahmen einer gründlichen Untersuchung hineingezogen werden." Hier wird es genügen, mit Arno Holz' „Phantasus" und „Revolution der Lyrik" (1899) zu beginnen. Ja gewiß, Holz ist Impressionist, hat mit Johannes Schlaf den deutschen Impressionismus begründet, aber indem er in der Selbstanzeige des „Phantasus" eine Lyrik verlangt, „die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum A u s d r u c k ringt", bahnt er doch dem Expressionismus den Weg, wie er denn auch in der Polemik der „Revolution der Lyrik" die Bezeichnung „impressionistisch" für seine „Phantasus"-Lyrik abgelehnt hat. Ich kann an dieser Stelle natürlich keine genauen Untersuchungen geben, aber das glaube ich auch ohne weiteres behaupten zu dürfen, daß in den beiden Heften des „Phantasus" neben impressionistischen, Augenblickseindrücke wiedergebenden Gedichten schon ausgeprägt expressionistische sind: ich nenne beispielsweise „Ich bin der reichste

Mann der Welt" aus dem ersten und „Um eine rote glühende Eisensäule" im zweiten Heft. Ebenso wie Holz selbst haben auch seine Anhänger, die schon genannten Ernst Schur und Rolf Wolfgang Martens, dann Georg Stolzenberg und Robert Reß zweifellos schon „expressionistisch" gedichtet, selbstverständlich auch Max Dauthendey und Alfred Mombert, auf die ich hier aber nicht zurückkommen möchte. Die bewußte Fortentwicklung über Holz hinaus bringen darauf Otto zur Linde und die Charonleute. Zur Linde hat im Jahre 1911 ein Buch „Arno Holz und der Charon. Eine Abrechnung" herausgegeben, durch das man sich über die ganze „Revolutionierung der Lyrik", die unbedingt im Geiste des Expressionismus erfolgt, unterrichten kann. In einem Aufsatz über zur Linde, den ich in meinem „Deutschen Schrifttum" veröffentlicht habe, heißt es nach Mitteilung einiger Gedichte: „Es fragt sich, ob man noch mit dem Ausdruck Impressionismus, Eindruckskunst, reicht, ob man nicht von Expressionismus, Ausdruckskunst, reden muß. Die Allee der grünen Bäume, die — im dritten der mitgeteilten Gedichte — der Sonne zugeht, und die Wendung im vierten: ‚Und ängstlich enger und vertieft rückt alle Landschaft fern' führen doch aus der Region des ‚tupfenden' Impressionismus hinaus. Ich habe auch in Ottos zur Linde Schrift ‚Arno Holz und der Charon. Eine Abrechnung' die beste Definition des Expressionismus, die mir bisher vorgekommen ist, gefunden: ‚Arno Holz sagt: pack die Dinge an. Ich sage: laß die Dinge dich anpacken. Nur dann bist du ein Dichter. Das andere wäre Steineklopfen. Dies: laß die Dinge dich anpacken, du sollst nicht den Baum singen, sondern der Baum soll sich [in dir, durch dich, aus dir] singen, das hat wohl kein Dichter bisher in dieser Konsequenz, Lebenskonsequenz gelebt.' ‚Das Problem der physiologischen Stimme eines Dichters und ihre Offenbarung in seinem Dichten', tauft Otto zur Linde das, um was es sich hier handelt." Wie gesagt, es ist hier nicht der Ort zu genaueren Untersuchungen, und man kann überhaupt noch nicht die Geschichte des Expressionismus schreiben, nur einige Andeutungen geben. Otto zur Linde hatte schon 1901 „Gedichte, Märchen und Skizzen", 1902 „Fantoccini", neue Gedichte

und Prosa, herausgegeben, 1904 gründete er mit Rudolf Pannwitz den „Charon“, 1906 erschien „Die Kugel, eine Philosophie in Versen“, 1911 begannen Ottos zur Linde „Gesammelte Werke“ hervorzutreten, von denen bisher 5 Bände, „Thule-Traumland“, „Album und Lieder der Liebe und Ehe“, „Stadt und Landschaft“, „Charontischer Mythus“ (Balladen) und „Wege, Menschen und Ziele“ vorliegen. Mit seinem „Charon“ hatte zur Linde zunächst sehr schwer zu ringen, nach und nach setzte er sich aber durch, und es sammelte sich eine Dichtergemeinde um zur Linde, zu der u. a. Karl Röttger und Rudolf Paulsen gehörten, und die auch eine Art Lebensgemeinschaft wurde. Zur Lindes lyrische Ästhetik, die wie die Arno Holzens die Herrschaft der alten Metrik brechen und den taktierenden und phonetischen Rhythmus einführen will, und in der Begriffe wie Form von innen heraus, Eigenbewegung der Vorstellungen, Ausbalancieren usw. ausschlaggebend sind, läßt sich, wie gesagt, aus seiner Schrift gegen Holz ziemlich klar entwickeln. Ein Buch über Otto zur Linde hat sein Schüler Rudolf Paulsen geschrieben, durchaus gläubig-hingebend, aber eben darum auch sympathisch, mehr auf den ganzen Lebenshintergrund der „Charon“-Dichtung eingehend als auf das Ästhetische. „Der Charon,“ sagt Paulsen, „strebt, durch die Dichtung das ganze Menschentum mit organischen Formen zu umschreiben. Da er aber so gar nicht ästhetisch sein kann und will, gibt er nicht ein formales Porträt einer Herzogin, eines Baumes oder eines Papageis, sondern er lebt das, was es wirklich gibt, in dichterischen Erregungen nach, die in möglichst ganz unliterarischer Form zu einem organischen Dichtwerk kristallisieren. Die Formen sind schon in des Dichters Seele vorangelegt; fällt in diesen Boden das Korn des Erlebnisses, so wächst die Frucht des Gedichtes nach Maßgabe der Kräfte dieses Bodens.“ Und ferner: „Eine Dichtung, die deutsch ist, die also unter die Fläche der Erscheinung hinuntergeht, die ferner den Geheimnissen der Welt mit Ehrfurcht naht, eine Dichtung, die sich nicht begnügt, kreiselnde Tänze ausgewählter Wörter aufzuführen, die vielmehr Blüte des innersten, adligsten Menschen sein will, eine Dichtung, die ihre Anregungen nicht aus alten Stilen und hochgelobten Klassikern emp-

fängt, sondern aus sich wächst, von weisem Wollen geleitet und edler Liebe gehütet, eine solche Dichtung treibt aus dem Grunde der Seele das Ursprüngliche, Urmenschlich-Göttliche in Form des Mythus hervor." Da haben wir den Expressionismus wohl doch ganz deutlich.

Man hat oft darüber gespottet, daß in unserer Zeit alle Weltanschauungs-, Lebens- und Kunstrichtungen zu einem „Ismus" geprägt werden müßten, um damit allen Leuten mundgerecht gemacht und gewissermaßen auch schon abgetan zu werden. Nun hat ja das Goethische „Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein" zweifellos einen sehr ernsten Hintergrund, und die bösen Folgen der Schlagwortwirtschaft sind nicht zu bestreiten — dennoch, es geht nicht ohne zusammenfassende oder die Richtung angebende Wörter, die Kulturentwicklung bedarf ihrer, und im besondern der „Ismus" hat in unseren Tagen wohl seine tiefere Berechtigung, da die Moderichtungen sehr viel mehr bedeuten als früher, wo noch starke Individualitäten und nicht der Zug der Zeit das Entscheidende waren. So mag man mir hier die Einstellung der neuesten dichterischen Entwicklung auf den Ausdruck Expressionismus denn auch als notwendig gelten lassen: Kann man noch nicht alles bestimmt packen, so hat man doch eben seine Ahnung und oft schon die deutlichere Empfindung vom Charakter des Werdenden, und es ist gut, wenn man alles nach einer bestimmten Richtung einstellt. Die Anhänger Arno Holzens und die Charonleute sind nicht die einzigen, die eine lyrische Umwälzung erstreben oder doch sich von der alten Lyrik abwenden, fast die ganze deutsche Jugend zeigt sich in der Zeit von 1905 bis 1915 aufgeregt, einem neuen dunkeln Streben zugewandt. Vielleicht darf man daran erinnern, daß unser alter deutscher Sturm und Drang von 1767/70, nachdem er die Herder, Goethe, Klinger, Lenz, Maler Müller emporgebracht, um 1782/85 in Schiller, Heinse usw. noch einen zweiten Trieb entwickelt, der dann gewissermaßen abschließend ist. So reihen sich denn den Stürmern und Drängern von 1885 die von 1905 an. Schon genannt habe ich die Münchner Gruppe, Bonsels, Will Vesper usw., die 1905/06 die „Erde" heraus-

gab — man kann manche Stücke dieser Sammlung sicherlich als expressionistisch bezeichnen. Dann ist noch eine Elsässer Gruppe da, deren Führer René Schickele war — ihr gehörten u. a. der auch an der Münchner „Erde" beteiligte Bernd Isemann, dann der schon genannte Otto Flake und der im Kriege gefallene Ernst Stadler, ein richtiger Expressionist, an. Allmählich nahm die Bewegung allgemein deutschen Charakter an und erhielt in Berlin ihre Organe: Alfred Kerrs „Pan" und Franz Pfempferts „Die Aktion" (seit 1911), dann die „Neue Jugend" (1914) darf man wohl als solche bezeichnen. Die „Aktion" steht noch jetzt, während des Weltkrieges, als „Organ der radikalsten Friedensfreunde, für antinationale Politik und Kultur" im Kürschner, und damit kommen wir denn zu den bedenklichen Elementen, die in der eigentlichen expressionistischen Bewegung leider die ausschlaggebenden waren. In Jakob Wassermanns Roman „Die Masken des Erwin Reiner" (1910) findet sich die folgende Ausführung: „Es ist heutzutag ein wildes und anmaßendes Geschlecht in die Binsen geschossen, ein unbedenkliches Geschlecht in jeder Beziehung. Aber wer hat euch [der Vater Reiner spricht zu seinem Sohne] dazu gemacht? Wer hat alle die verzwickten und rücksichtlosen Neigungen so lange groß gehätschelt, bis sie zu schändlichen Verlotterungen geworden sind? Wer hat das teure Ich so hoch im Preis geschraubt, daß ihr euch für zu kostbar haltet, ordinäre Menschenpflichten zu erfüllen? Wir! Wir Alten! Wir gar zu bedachten Väter und Mütter! Wir, die eure Vorsehung spielen wollten, wir, die immer ein Schock Ausreden erfunden haben, um eure Versäumnisse, Perfidien, Verlogenheiten und euren Mangel an Pietät mit schönklingenden Titeln zu belegen, so daß sich ein ehrlicher Kerl wahrhaftig schämen mußte, ein ehrlicher Kerl zu sein. Eure selbstverständliche geistige Betätigung haben wir als ein Wunder betrachtet, eure Frechheit für Freiheit, eure Respektlosigkeit für Unabhängigkeit, eure Gottlosigkeit für Mut, eure Genußsucht für Lebenskraft ausgegeben. Wir haben es an Unbefangenheit fehlen lassen, wenn ihr mal was Anständiges geleistet hattet, wir haben es versäumt, euch im Zutrauen gegen eine höhere Kraft zu unterweisen, wir haben mit den Zähnen gescheppert,

wenn ihr mit Halsweh nach Haus gekommen seid, und statt der Furcht vor Gott, die eine ungebildete Zeit uns Kindern noch eingeimpft hat, habt ihr nur die Furcht vor den Bazillen gelernt, und ihr habt nun kein Verbrechen mehr, von dem ihr nicht ganz genau wißt, woher es gekommen und wie es entstanden ist. Das hat euch so lieblos gemacht. Es macht lieblos, die Gründe vor allem zu wissen, was noch bis gestern unerforschlich war. Die allgemeine Stimmung hat es so mit sich gebracht, ich weiß es, der wirtschaftliche Aufschwung, das Wohlleben und endlich der Rückschlag gegen die bürgerliche Enge, in der wir selber aufgewachsen sind. Deshalb habt ihr keine Vorurteile mehr, ihr jungen Leute, und ihr seid stärker als wir, denn ihr habt kein Herz." Das gilt vor allem für die jüdischen Väter und Söhne, aber es gilt doch auch für uns andere. Wohlverstanden, ich will das junge Geschlecht nicht moralisch anklagen, ich bin sogar überzeugt, daß der Sturm und Drang auch dieser Jugend, so überlegen er sich auch gebärdete, zu einem guten Teile echt war. Aber freilich, der Vorwurf der Pietätlosigkeit stimmt und so mancher andere auch; die neue Jugend, die ich zu Beginn des vierzehnten Kapitels geschildert, begann allmählich unangenehm zu werden.

Immerhin gilt es auch beim extremen Expressionismus zunächst das Berechtigte zu erkennen. Im Januarheft 1913 des „Literarischen Echos" gab Paul Friedrich einen Aufsatz „Das neue Pathos", in dem er die ganze Entwicklung von Spitteler und Haushofer über Nietzsche zu Walt Whitman und Emil Verhaeren, dem „Hymniker und eigentlichen Pathetiker dieser zyklopischen Zeit, der Zivilisation und technische Errungenschaften in mächtigen Strophen bändigt", schildert und von neuen deutschen Dichtern zuerst Alfred Mombert, den „wahren Aristophanes des kosmischen Pathos", nennt. „Die Linie des whitman-verhaerenschen Zivilisationspathos", heißt es dann, „fand naturgemäß in Frankreich wie in Deutschland eifrige Fortführung. Dort ist es der uns Deutschen sympathische Henri Guilbeaux in seinen ‚Hymnes et Psaumes', in Deutschland vertritt es prächtig der fernste Erdteile kühn umreisende Rheinländer Alfons Paquet in ‚Auf Erden' und ‚Held Namenlos'.

— Aber auch die stillere, erdgebundene, scheinbar realistische Poesie empfängt eine neue religiöse Vertiefung und Pathetisierung. So wird Lissauers Lyrik im tiefsten Kern symbolisch, das kleine Bild wird tragend an Bedeutung, wie einst Zolas Realismus sich natursymbolisch weitete." Und darauf kommt noch eine allgemeine Ausführung: „Wie in der Lyrik, so sehen wir auch im Epos diesen Zug zu einem Allumfassen, einem Weltergreifen. Wie ja letzthin unsere Epoche mit gutem Recht als eine epische bezeichnet werden könnte. Nicht die Lyrik der Enge oder traulicher Schwärmerei, nicht das Drama der Revolutionen und krassen Glaubenseruptionen leben wir, sondern wir fühlen durch uns alle, alle sozial verbindend, den rasch pulsierenden, im Gleichtakt anstrengenden Fleißes hinstrebenden Rhythmus der Arbeit, die in Handel und Industrie, wissenschaftlicher Disziplin und dem ineinandergreifenden Großbetrieb der Presse [!] ihre mächtigen Fortschrittseroberungen macht. — Kein Wunder, daß auch der Lyrismus eines Verhaeren breit und wuchtig strömt und sich dem Epischen bis auf Haaresbreite nähert. Kein Wunder ferner, daß das Drama trotz Sturm und Drang einzelner kühner Dichter nicht hochkommen will." Friedrich nennt endlich noch Theodor Däublers „grabbisch-bizarres ‚Nordlicht', ein Werk von seltsamer Diskrepanz zwischen höchstem, innerlich durchlebtem Pathos und harten Trivialitäten, aber voll zum Springen von dem neuen kosmischen Erberergefühl einer neuen weltoptimistischen Kunst" und schließt: „Das neue Pathos hat nicht nur den Stoffkreis der modernen Dichtung unendlich erweitert, es hat auch neue Zugänge zu neuen tragisch-heroischen Affekten geschaffen, aus denen im weiteren Verlauf der Bewegung uns eine neue Blüte eines neuen Klassizismus sprießen mag." — Die „andere Seite" der Bewegung erkennt man ziemlich deutlich in Franz Bleis 1916 im Kurt Wolff Verlag, Leipzig, erschienenen Buche „Über Wedekind, Sternheim und das Theater". Blei, der dem Typus nach zu den Franz Servaes und Julius Bab gehört, die immer von der sella curulis über Literatur reden, schreibt über die ältere Entwicklung unserer Zeit: „Sitzen die glorreichen Gründer des deutschen Naturalismus auch zumeist schon in den Altersheimen

für frühzeitige Senilität, so feiern sie doch noch die zahlreichen Jahrestage ihrer ruhmreichen Vergangenheit vor einer gutmütig gerührten und darum nachgiebigen Öffentlichkeit. Und nicht anders die gleichzeitigen Gründer der ‚Blätter für die Kunst‘, die nichts reaktiv abgelöst haben, wie sie sich pragmatisch sehend glauben, oder gar besiegt und gesiegt, wie sie behaupten.“ Demgemäß tut er Ibsen und Hauptmann ab, läßt aber Strindberg, den Späteren, und Wedekind, den Früheren, gelten, rettet Hofmannsthal (der ja auch zu den Leuten der „Blätter für die Kunst“ gehörte), ich ahne, weshalb, und feiert Karl Sternheim als den Überwinder des „Bürgerlich Modernen“, in dem er mit dem Wiener Karl Kraus, dem Fackel-Kraus, den Fluch der Zeit, nein, die Zeit selber, sieht. Auch Bahr räsonniert, nebenbei bemerkt, gegen das „Bürgerliche“ — man hat den „Bourgeois“ der Sozialdemokratie zu einem Kulturpopanz gemacht, vor dem Volk und Volkstum vollständig verschwindet. Nun habe ich ja in meinen Schriften von Anfang an gegen die kapitalistische Entwicklung gekämpft, und ich leugne keineswegs, daß der bürgerliche moderne Mensch, der, wie Blei meint, ganz Presse ist, existiert, aber unsere ganze Entwicklung schon von Hebbel an, wie Blei das tut, zu einem leeren Scheinleben eben dieses „Bürgerlichen“ herabzusetzen, kann mir nicht einfallen und noch weniger, Sternheim und seinesgleichen als die Retter anzusehen. „Die Polemiker Shaw, Belloc, Kraus, Haecker; die Kritiker Croce, Rathenau, Sombart, Musil, Kastner, Chesterton; die Denker Bergson, Husserl, Scheler, Rickert, Loßkij; die Dichter George, Hofmannsthal, (Rudolf) Borchard, Rilke, Yeats, Claudel, Werfel: diese restituieren die Welt auf ihre alten Bestände — weshalb sie den Fortschrittlichen ‚revolutionär‘ erscheinen“ behauptet Blei. Im übrigen ist Blei keineswegs ein Anhänger des extremen oder Tagesexpressionismus. „Ob die Herren vor zwanzig Jahren sich von dem Gestottere aller Welt imprimieren ließen und es wiedergaben, oder ob die Herren von zwanzig sich heute nur von ihrem eigenen Gestottere imprimieren lassen und es exprimieren, das macht im Gestottere keinerlei Unterschied, der für die Dichtung in Betracht kommt. Auch die Beeinflussung der jungen Dichter

durch den ‚Psychoanalytiker‘ Siegmund Freud imponiert Blei nicht. In George, in Hofmannsthal, in Rudolf Borchardt, in der ‚Kleinen Stadt‘ von Heinrich Mann, in Thomas Manns letzten Studien, in Musils Schriften, in Sternheims Komödien, in Schickeles ‚Fremdem‘, in Werfels Gedichten, in Schröders Oden und noch einigem spricht ihm der neue Geist einer jüngsten Literatur und nicht im aufgeregten Gestammel aller heute Zwanzigjährigen. „Das Intellektuelle in unserem neueren Roman, das Politische in unserem neueren Drama, das prophetische Pathos in unserem Gedicht: es sind Zeichen der Vorbereitung, der Sammlung, der Bescheidung, jene Würde zu erringen, welche allein uns in das Pathos der Tragödie des deutschen Menschen eintreten läßt, welche ist, daß wir kein Ganzes sind und dies erleiden müssen, um es zu überwinden.“ Ich habe mir in einem Aufsatze über den Expressionismus gestattet, die schöne Phrase Bleis vom Pathos der Tragödie des deutschen Menschen dadurch zu persiflieren, daß ich sagte, am Ende läge die Tragödie des deutschen Menschen darin, daß es in der deutschen Literatur und in den herrschenden Stellungen auf allen Kulturgebieten so wenig deutsche Menschen mehr gäbe. Blei selber gehört wohl auch nicht zu ihnen.

Bleis Buch ist, wie erwähnt, in dem Kurt Wolff Verlag in Leipzig erschienen — dieser Verlag ist derjenige, der den Expressionismus „macht“, so wie Wilhelm Friedrich einst den jüngstdeutschen Sturm und Drang und S. Fischer Naturalismus und Symbolismus gemacht hat, und so versteht es sich ganz von selbst, daß es über die neue Richtung in seinen Proklamationen etwas anders klingt als bei Blei, zumal die Reklame nicht vom kurulischen Sessel zu sprechen hat. In dem Almanach „Vom jüngsten Tag“ (1916, 2. veränderte Ausgabe 1917), der den Neuen den Weg bahnen soll, schreibt Kurt Pinthus, den Deutschvölkischen mit gutem Gedächtnis wohl noch bekannt, zur jüngsten Dichtung, und da lautet es zunächst: „Die Wirklichkeit vom Umriß ihrer Erscheinung zu befreien, uns selbst von ihr zu befreien, sie zu überwinden nicht mit eigenen Mitteln, nicht, indem wir ihr entfliehen, sondern, sie um so inbrünstiger umfassend, durch des Geistes Bohrkraft, Be-

weglichkeit, Klärungssucht, durch des Gefühles Intensität und Explosivkraft sie besiegen und beherrschen . . . das ist der gemeinsamste [!] Wille der jüngsten Dichtung." Und dann werden — Pinthus hat Blei wohl gelesen — zuerst Strindberg und Wedekind genannt, darauf Heinrich Mann und Karl Sternheim als „zwei resolute, unverblüffbare Beherrscher, Hantierer und Vernichter jener Realität, die uns zugrunde richtet, statt von uns durch die Tugenden des Geistes und Herzens aufgehoben zu werden" (sehr schön gesagt!), hingestellt und endlich auch alle Dichter angeführt, die zum Expressionismus gehören oder zu ihm oder zur Firma Kurt Wolff Beziehungen haben. Da treten zu den älteren George und Hofmannsthal noch Peter Altenberg und Else Lasker-Schüler, dann Rudolf Alexander Schröder, der meiner Empfindung nach mit dem Expressionismus nichts zu tun hat, Theodor Däubler und Oskar Loerke. Darauf werden die schon Verstorbenen Walter Calé und Georg Trakl, Georg Heym und Ernst Stadler genannt. Franz Jung, Albert Ehrenstein, Alfred Lichtenstein, Paul Boldt, Alfred Wolkenstein, Johannes R. Becher, Albrecht Schaeffer, Paul Kraft, Ernst Blaß, Paul Zech, Ernst Wilhelm Lotz (gefallen), Gottfried Benn, Wilhelm Klemm, Rudolf Leonhard sind weitere Namen von Lyrikern, vor allem aber wird von diesen Franz Werfel erhoben. Seltsamerweise fehlen Alfred Richard Meyer und Klabund. An der Spitze der Erzähler marschiert Max Brod, nach ihm werden Carl Einstein und René Schickele, dann Ferdinand Hardekopf, Robert Musil, Philipp Keller, H. F. Jacob, Leonhard Frank, Franz Kafka, Arnold Zweig, Kasimir Edschmid, von Dramatikern noch Walter Hasenclever, Max Pulver aber merkwürdigerweise nicht erwähnt. Pinthus hat sich übrigens etwas zu sehr an seine Leute gehalten, es sind noch manche Deutsche da, die auch genannt werden müßten, so z. B. Oskar Wöhrle (der mir allerdings etwas zweifelhaft ist), Armin T. Wegner und Max Jungnickel. — Bei dem Mangel an biographischen Nachrichten über die Jüngsten und der Schwierigkeit, alle ihre Werke in die Hände zu bekommen, ist eine wirklich geschichtliche Übersicht kaum noch möglich. Wir wollen die uns deutlicher entgegengetretenen Erscheinungen herausheben. Die älteste

von ihnen ist Theodor Däubler, 1876 geboren, der außer dem „Nordlicht" noch eine ganze Reihe andere Werke veröffentlicht hat. Ernst Lissauer, der mit seinem Zyklus „1813" und vor allem mit dem „Haßgesang gegen England" Aufsehen machte, ist 1882 geboren. Er ist, wie sein Bewunderer Wolfgang Schumann im „Kunstwart" feststellt, obwohl eben erst „modern" geworden, schon wieder in die Nähe der Veralteten gerückt. Ich habe ihn immer nur für ein gutes Rechentalent gehalten. Der gleichalterige Alfred Richard Meyer, Herausgeber zahlreicher „Lyrischer Flugblätter", fühlte sich zunächst noch als Impressionist, kam dann aber auch der neuen Richtung, und nicht eben ihrem Guten nahe. René Schickele, der Elsässer, 1883 geboren, war anfänglich auch Impressionist, aber in seinen neuen Prosadichtungen „schwindet", wie sich Pinthus ausdrückt, „die erst impressionistisch gefaßte Umwelt sichtlich in eine höhere, in der die Gesetze der Realität nicht gelten, das Sinnliche schwillt ins Phantastische, die bürgerliche Empfindung wächst zu überirdischer Intensität, die Handlung schwindet, und gewaltig steigt die Verknüpfung mit dem Absoluten, dem Typischen empor". Schickele ist im „Literarischen Echo" immer als ein bedeutenderer Mann besprochen worden. Ausgesprochener Expressionist ist dann sein gleichalteriger Landsmann, der im Kriege gefallene Ernst Stadler, von dessen „Aufbruch" Karl Sternheim, wie er in „Vom jüngsten Tag" berichtet, den größten Eindruck der deutschen Literatur des letzten Jahrzehnts erhielt: „Hatte ich schon mit dem ersten Blick erkannt, hier war eine Sprachkraft entbunden, die mich anfangs verwirrte, je mehr ich in sie eindrang, aber durch Pracht und Meisterschaft bis ins tiefste erschütterte, fand ich in der Welt dieses Dichters eine sittliche Leidenschaft und Freiheit, die über Werfel hinaus noch Rudolf Alexander Schröders Bedeutung hinter sich ließ." Albrecht Schaeffer, der nächste dem Alter nach, ist im Kriege durch „Des Michael Schwertlos vaterländische Gedichte", die Julius Bab anpries, bekannt geworden. Ein Frühgestorbener ist Georg Heym, dem Anselm Ruest im „Literarischen Echo" 1915 als dem „toten Sänger des Krieges" einen Nachruf widmete. Er wurde sonst vor allem als Dichter der Großstadt

gepriesen — in seiner Sammlung „Der ewige Tag“ (1911) steht auch ein Zyklus „Berlin“ voran. (Merkwürdig, nebenbei bemerkt, daß von allen Vorkämpfern der Expressionisten nicht einer Otto zur Linde nennt, dessen Großstadtbilder denn doch auch von ganz intensiver Stimmung sind, und ebensowenig Armin Wegner, der auch eine Sammlung „Das Antlitz der Städte“ gegeben hat. Nach Pinthus war Heym der Dichter, der „die Furchtbarkeit und brodelnde Sinnlichkeit der überall andringenden Realität als eine ungeheuer drohende Vision zuerst empfand“, in dem aber auch „die Kraft tobte, mit mächtiger Faust sie kurz und klein zu schlagen, zu verschlingen und dann auszuspeien, so daß sie wiederum zum furchtbar aufgepackten Monument düsterbunter Farben über Zusammensturz und Leichenfeld sich auftürmte“ (wunderschön gesagt!). Es war unbedingt auch eine starke Neigung zum Perversismus in Heym, wie er denn auch stark von modernen Franzosen beeinflußt war. — Der österreichische Dichter Georg Trakl, Heym gleichalterig, ist während des Krieges in Galizien gestorben. „Sein Leben war stets umschattet gewesen“, heißt es in dem Nachruf von Albert Ehrenstein in „Vom jüngsten Tag“, „sanfte Melancholie vor dem Tod, den er immer sah, ein Hintaumeln vor der Verwesung, die er immer fühlte. Hie und da freute ihn noch das Braun des Waldes, dann floh er wieder in die Betäubung, die ihm Wein, Veronal, Morphium schufen.“ — Ein großer Name ist, wie man auch aus der Erwähnung bei Blei merkt, ja jetzt schon Franz Werfel, der 1890 geboren ist. Über ihn schreibt im „Literarischen Echo“ 1916 Ernst Lissauer, der in ihm „einen starken Religiösen, schaffend mit nicht völlig ebenbürtigen dichterischen Mitteln“ erblickt. Viel begeisterter klingt es bei Pinthus. Werfel ist durch seine Bearbeitung der „Troerinnen“ des Euripides (bearbeiten müssen diese Juden alle) auch dem breiteren Publikum bekannt geworden. Klabund, ein Schützling Alfred Kerrs, mit dessen Gedichten sich öfter der Staatsanwalt befaßte, heißt eigentlich Alfred Henschke. Ein Haupt der Jüngsten ist dann noch Johannes R. Becher, der nach Pinthus mit den ungeheuerlichen Ausbrüchen seiner wüst strotzenden Begabung alle anderen übertönt, den „Verfall und Triumph der auf ihn

schamlos eindringenden Umwelt zu den zerhackten, hinausgeschrienen, schwebenden, dröhnenden Versen eines fäkalischen Barock, zum anklagenden Taumeltanz auf dem verwüsteten Leib der Gegenwart aufreizt — bis er, aufgerafft, neuestens das junge Europa zum Kampfe gegen das alte aufruft". Man muß Bechers den Juden gewidmetes Gedicht „Beilis" lesen, um diesen Kämpfer zu würdigen. Vielleicht wird er einmal der deutsche Kerenski. Die übrigen expressionistischen Lyriker Albert Ehrenstein, Rudolf Leonhard, Gottfried Benn, Alfred Wolkenstein, Ernst Blaß kann ich nur flüchtig nennen. — Von den Dramatikern gehören die schon erwähnten Albert Steffen, dessen Werke man als „ekstatisch" anspricht, Hans Johst und der im Kriege gefallene Reinhard Sorge (1892 geb.) wohl nicht zu den eigentlichen Expressionisten, sicher aber Walter Hasenclever, dessen „Der Sohn" auf einige Bühnen kam, und Max Pulver, der „Alexander der Große" und „Robert der Teufel" geschrieben hat. Unter den expressionistischen Erzählern ist neuerdings Kasimir Edschmid, dessen Novellen mich wie rabiat gewordene altitalienische anmuten (aber auch Gerard de Nerval und Alphons Karr könnte man vielleicht zum Vergleich heranziehen) ziemlich bekannt geworden. Pinthus führt auch Max Brod, Robert Musil und Leonhard Frank hier an. Von Jüngeren genügt es wohl Robert Walser, Franz Kafka und Arnold Zweig zu nennen. Als expressionistische Humoristen endlich könnte man Oskar Wöhrle und Max Jungnickel, von denen wir Kriegsbücher haben, bezeichnen. Der Namen sind noch viele, und was von ihnen durchkommt, wissen nur der liebe Gott und vielleicht noch der Kurt Wolff Verlag.

Im großen ganzen ist der Expressionismus bisher noch eine Bewegung der Ausschließlichen und wird dies auch, wie seine Kritiker, beispielsweise Wolfgang Schumann im „Kunstwart", meinen, wohl immer bleiben: „Tausende werden nie einsehen, was sie das etwa angehen könnte, was irgendeine ‚in die Luft gesprengte Persönlichkeit' in heißen Verzuckungen erlebt und stammelt . . . Nie ist der Grundsatz ‚l'art pour l'art' oder eigentlich ‚l'art pour l'artiste' deutlicher und entschlossener erklungen . . . Zu zwei Dritteln ist diese ganze Richtung auch eine Ausgeburt der seelischen und

nervösen Schwäche. ‚Plötzliche Herausstülpungen der seelischen Eingeweide‘, ‚Zersetzungen der Knochen‘, ‚rettungslose Hingabe an den Verfall‘, ‚wollüstiges Verschwenden an die Welt‘ — alle diese begeisterten Freundesworte verbergen nicht, daß es sich allzu oft um Schwächlingserlebnisse, um die Sensationen mühsam gestikulierender Menschen handelt, die einander mitteilen, wie sie haltlos getrieben dahinsegeln." Eine gleich scharfe Kritik des Expressionismus finde ich in der Zeitschrift „Die Hochschule" (Furche-Verlag, Berlin), 1. Jahrgang 1917 Nummer 4, in dem Aufsatz „Jüngste Literatur" von Dr. Werner Mahrholz-München. Eine Stelle aus dieser Kritik lautet: „Soviel man aus den Almanachen ersehen kann, bewegt die neue Jugend im letzten Grunde ein starker Trieb nach Glück, welches sie in der Auflösung des Ichs in einer höheren Gemeinschaft suchen. Dieser Trieb zum Glück führt sie zu sozialistischen Ideen, zu menschheitlichen Idealen, zu Freiheitsforderungen, zu Sehnsucht nach Ekstase als einem letzten Erlöschen im Rausch. Und wie sie das Glück als letzten Wert ansehen, so verneinen sie konsequent das Leid als das schlechthin Böse, zu Fliehende; sie verneinen die Persönlichkeit als das Gegenspiel des sozialistischen Triebes, sie verneinen Volk, Staat, Nation als Hindernisse auf dem Wege zur Menschheit, sie verneinen die Sittlichkeit und das Gesetz als Beschränkungen der grenzenlosen Freiheit, sie verneinen die Vernunft als Hemmung des Rausches und der Ekstase. Glücksucher, Sozialisten, Menschheitsbeglücker, Freiheitsdurstige, Ekstatiker sind die Träger der neuen literarischen Bewegung, soweit sie aus den Almanachen zu uns sprechen." Mahrholz nennt unter den Führern auch noch L. L. Schücking, Ed. Bernstein, F. W. Förster und meint zuletzt: „Es ist gar kein ungestaltetes Chaos, das in ihnen wühlt und drängt, sondern vielmehr eine grenzenlose Leere, ein tiefer Nihilismus, der sie ängstigt, und den sie durch Lärm, Erregung und Rausch zu bannen versuchen. Selbst das Gräßliche, Niedrige, Gemeine ist ihnen nur eine Sensation, welche ihnen über die absolute Leere hinweghelfen soll." Ich selber möchte noch darauf hinweisen, daß beim extremen Expressionismus das Judentum sehr stark vertreten ist und ihn geradezu „macht". Aber ich bin

Historiker genug, um zu sehen, daß er nach dem Impressionismus doch kommen mußte, ich fasse ihn, indem ich Otto zur Linde und seine Schule einschließe, auch weiter, als es seine jüdischen Kämpfer zu tun pflegen, und glaube, daß er doch zum mindesten berechtigter Experimentalismus ist und das eine oder das andere Fesselnde zutage fördern wird oder vielmehr schon zutage gefördert hat, zumal auf lyrischem Gebiete. Im scharfen Gegensatz befinde ich mich nur zu der antinationalen Richtung in der modernen Jugend, die, wie die Dinge mit dem deutschen Volke stehen, ein Frevel, aber natürlich auch wesentlich fremdes Produkt ist.

Die „Charon“-Dichter.

Georg Stolzenberg, um zunächst noch die Anhänger Arno Holz' (Schur und Rolf W. Martens s. o.) zu nennen, ist 1857 zu Berlin geboren und gab die Bändchen „Neues Leben“ (1898, 1899 und 1913). Robert Reß (geb. 1871 zu Prag) schrieb nur die Gedichte „Farben“ (1899) und dann zwei Bücher über Arno Holz. — **Otto zur Linde** stammt aus Essen an der Ruhr, wo er am 26. April 1873 geboren wurde, und studierte Germanistik. Nach Erlangung der Doktorwürde weilte er drei Jahre in London und ließ sich nach seiner Heimkehr in Charlottenburg nieder, wo er 1904 den „Charon“ gründete. 1906 zog er nach Berlin-Lichterfelde, wo er noch wohnt. Wie schon erwähnt, erschienen von ihm 1901 „Gedichte, Märchen und Skizzen“, 1902 „Fantoccini“, 1909 „Die Kugel“, eine Philosophie in Versen, dann von 1910 an „Gesammelte Werke“: I. „Thule-Traumland“, II. „Album und Lieder der Liebe und Ehe“, III. „Stadt und Landschaft“, IV. „Charontischer Mythus“, V. „Wege, Menschen und Ziele“. Ich stelle die Gedichte in „Stadt und Landschaft“ am höchsten. Vgl. seine Schrift „Arno Holz und der Charon“, Rudolf Paulsen, O. z. L. (1912) und Gb 1914, 2 (Ernst Schellenberg). Auch Otto zur Lindes Frau, Verena zur Linde ist mit Dichtungen, „Märchen für Kinder und Haus“ (1909) und „Feldblumen“ (1913) hervorgetreten, ferner Franziska Otto, die Gattin des Schulreformers Berthold Otto, mit den Gedichten „Silberglöckchen“ (1911). — **Karl Röttger** wurde am 23. Dezember 1877 zu Lübbecke in Westfalen geboren, war Lehrer und dann Schriftsteller in Großlichterfelde und lebt jetzt in Düsseldorf-Gerresheim, wo er „Die Brücke“ herausgibt. Er begann 1901 mit „Aus meinen Welten, ein Buch für stille Menschen“, gab dann die Gedichte „Glück und anderes“, „Wenn deine Seele einfach wird“

(1909), „Tage der Fülle“, „Die Lieder von Gott und dem Tod“, zuletzt „Christuslegenden“ (1914) und „Der Eine und die Welt“, Legenden (1916). Er ist eine starke Begabung, die sich jetzt langsam durchsetzt. Vgl. die Einleitung zu „Wenn deine Seele einfach wird“. Röttgers Frau Julie, geb. Kruse, veröffentlichte „Julie, ein Buch vom kleinen Leben“ und die Gedichte „Frühwinter“. — Rudolf Pannwitz (aus Crossen a. d. Oder, 1881 geb., in Nürnberg lebend) schrieb zuerst „Landschaftsmärchen“, dann die Epen „Prometheus“ und „Psyche“ und zuletzt „Dionysische Tragödien“. Auch Eugen Styx (von dem ich nichts weiß) hat sich mit „Frührotlicht“ dramatisch versucht. — Rudolf Paulsen, ein Sohn des bekannten Ethikers Friedrich Paulsen (geb. zu Berlin 1883, in Caputh a. d. Havel lebend) ließ die Gedichte „Töne der stillen Erinnerung und der Leidenschaft zum Kommenden“, „Gespräche des Lebens“, „Totensonette“, „Aus Licht und Liebe“ erscheinen. Der jüngste dieser Charondichter ist Erich Bockemühl (aus Bickenbach bei Köln, 1885 geboren, in Drevenack bei Wesel lebend), der „So still in mir“, „Aus dem Kindheitsland“, „Worte mit Gott“, „Umklammerungen“ verfaßt hat. — Eine gründliche, nach Gerechtigkeit strebende Darstellung der ganzen Bewegung fehlt noch.

Die Expressionisten und verwandte Dichter.

Theodor Däubler ist am 17. August 1876 zu Triest geboren. Ich weiß nicht, ob er Jude ist. Seine Werke sind nach dem Kürschner: „Das Nordlicht“, „Wir wollen nicht verweilen“, „Hesperien“, „Der sternhelle Weg“, „Mit silberner Sichel“, „Das Sternenkind“, „Hymne an Italien“, „Der neue Standpunkt“, „Lucidarium in arte musicae“. Vgl. Lit. Echo 1. IX. 12 und 1. V. 16. — **Ernst Lissauer**, Jude, geb. am 10. Dezember 1882 zu Berlin, studierte in München deutsche Literaturgeschichte und lebt jetzt wieder in seiner Vaterstadt. Er gab zuerst die Dichtungen „Der Acker“ (1907) und „Der Strom“ (1912), dann den Zyklus „1813“, der ihm seinen Ruhm brachte, so gemacht auch alles in ihm erscheint. Später ließ er noch „Der brennende Tag, ausgewählte Gedichte“ und „Bach, Idyllen und Mythen“ erscheinen. Vgl. WM 117 (H. Meyer-Benfey), P. J. 157 (B. Diederich) und Wolfgang Schumann im Lit. Echo 1. IV. 13. — Alfred Richard Meyer (wohl Jude, aus Schwerin, 1882 geb.) hat seine ersten Verse, „Vicky“, schon 1902 gegeben und dann noch über ein Dutzend weitere lyrische Sammlungen, manche freilich von sehr bescheidenem Umfang, auch Novellen, veröffentlicht. Es seien noch der impressionistische Sonettenkranz „Berlin“ und „Das Buch Hymen“ genannt. — **René Schickele**, geb. 4. August 1883 in Oberehnheim, Unterelsaß, mußte das Gym-

nasium Straßburg als Primaner wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit verlassen, hörte dann aber doch Vorlesungen an der Universität und gab mit Otto Flake den „Merker" heraus. Später lebte er in Paris, jetzt in Berlin. Seine ersten Gedichte, „Sommernächte", erschienen schon 1902; dann folgten die Sammlungen „Pan, Sonnenopfer der Jugend", „Mon repos" (alle 3 als „Der Ritt ins Leben" 1906 vereinigt), darauf „Weiß und rot", „Die Leibwache" und zuletzt „Mein Herz, mein Land", ausgewählte Gedichte. Als Erzähler begann Schickele mit dem Roman „Der Fremde" und gab dann „Meine Freundin Lo", eine Geschichte aus Paris, „Das Glück", Erzählung, „Benkal, der Frauentröster", Roman, „Trimpopp und Manasse", Erzählung, und „Aissé", aus einer indischen Reise. Sein Schauspiel „Hans im Schnakenloch" wurde während des Krieges in Berlin aufgeführt. Er steht im Semikürschner. Vgl. Lit. Echo 15. X. 12, 1. III. 14 u. 15. XII. 16. — **Ernst Stadler**, geb. am 11. August 1883 in Colmar, gefallen im November 1914 auf dem westlichen Kriegsschauplatz, hat wohl nur die Gedichte „Der Aufbruch" veröffentlicht. Vgl. Karl Sternheim im Almanach „Vom jüngsten Tag". — Albrecht Schaeffer (aus Elbing, 1885 geb.) hat zuerst (1911) die Gedichte „Amata, Wandel der Liebe", das Epos „Die Meerfahrt", neue Gedichte „Attische Dämmerung" und „Heroische Fahrt", ein Drama „Die Mutter" und zuletzt „Des Michael Schwertlos vaterländische Gedichte" gegeben. — **Georg Heym** wurde am 30. Oktober 1887 zu Hirschberg in Schlesien geboren und starb am 16. Januar 1912 zu Berlin. Seine Gedichte „Der ewige Tag" erschienen 1911, dann noch „Der Dieb", ein Novellenbuch, und „Umbra vitae", Gedichte aus dem Nachlaß. Vgl. Lit. Echo 1. I. 15. — **Georg Trakl**, geb. 3. Februar 1887 in Salzburg, gest. 3. November 1914 in Krakau, ist mit zwei Büchern im Kurt Wolff-Verlag vertreten: „Gedichte" und „Sebastian im Traum", Gedichte und Prosa. Vgl. Albert Ehrenstein im Almanach „Der jüngste Tag". — **Franz Werfel**, Jude, am 10. September 1890 zu Prag geboren, hat die Sammlungen „Der Weltfreund", „Wir sind", „Einander", die ausgewählten „Gesänge aus den drei Reichen", das Gespräch „Die Versuchung" und die in Berlin aufgeführte Bearbeitung „Die Troerinnen des Euripides" veröffentlicht. Vgl. Lit. Echo 1. II. 16 (E. Lissauer). — Johannes R. Becher (über den ich noch nichts weiß) hat im Kurt Wolff Verlag die Gedichte „Verbrüderung" und „An Europa". Albert Ehrenstein, wohl Jude, ist 1886, Rudolf Leonhard 1889 geboren; von Gottfried Benn, Alfred Blaß, Alfred Wolfenstein, Ernst Blaß weiß ich wieder nichts. — Walter Hasenclever, der Dramatiker, ist 1890 geboren und hat außer der nächtlichen Szene „Das

unendliche Gespräch", dem Drama „Der Sohn" und dem Einakter „Der Retter" noch die Gedichte „Der Jüngling" und „Tod und Auferstehung" erscheinen lassen. Max Pulver (aus Bern, 1889) gab außer den Dramen „Alexander der Große" und „Robert der Teufel" auch Gedichte, „Selbstbegegnung". In Dresden aufgeführt wurde bereits Oskar Kokoschka, Maler, mit „Mörder", „Hoffnung der Frauen" und „Hiob", von dem der zweite Akt im Abortraum spielt! Kasimir Edschmid ist wieder 1890 geboren und hat die Novellen „Die sechs Mündungen", „Das rasende Leben" („Das beschämende Zimmer", „Der tödliche Mai") und „Timur" („Der Gott", „Die Herzogin", „Der Bezwinger") verfaßt. Robert Walser ist Schweizer, seine Romane heißen „Geschwister Tanner", „Der Gehilfe", „Jakob von Gunten". Franz Kafka lebt als Beamter in Prag („Betrachtung", „Der Heizer", „Die Verwandlung", „Das Urteil"). Arnold Zweig hat „Novellen um Claudia", „Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer", „Die Bestie", Kriegsgeschichten, „Abigail und Nabal", Drama, „Der Ritualmord in Ungarn", Drama, „Claudias Ehebruch", Drama, veröffentlicht. Er und Kafka sind wohl Juden. — Armin T. Wegner (geb. 1886 in Elberfeld) gab die Gedichtsammlungen „Im Strome verloren", „Zwischen zwei Städten", „Gedichte in Prosa", „Das Antlitz der Städte". Oskar Wöhrle (aus St. Ludwig im Elsaß, geb. 1890) schrieb die Erzählung „Der Baldamus", die Gedichte „Die frühen Lieder" und „Als ein Soldat in Reih' und Glied", die Geschichten und Skizzen „Soldatenblut" und „Das Bumserbuch", das Drama „Mars regiert die Stunde" und den Roman „Schurimuri". Endlich: Max Jungnickel (aus Saxdorf, Kr. Liebenwerda, geb. 1890) hat „Der Himmelsschneider", „Trotz Tod und Tränen", „Lachendes Soldatenbuch", „Der Frühlingssoldat", „Vom Frühling und allerhand", „Peter Himmelhoch", Roman, veröffentlicht, alles sehr nett, aber manchmal ein bischen kindlich. Über Klabund (Alfred Henschke, aus Crossen, 1891 geb.) will ich einstweilen nichts sagen.

---

20. Der Weltkrieg.

In seiner Entgegnung auf die Ansprache des Prinzregenten, späteren Königs Ludwig III. von Bayern bei der Feier seines fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläums im Juni 1913 sagte Kaiser Wilhelm II.: „Wir sind vorwärts gekommen, wie in Heer und Flotte, so auch in Landwirtschaft und Industrie, in Handel, Schiffahrt und Verkehr, in Wissenschaften und Technik, in Künsten und — auch das ist wichtig — in der Pflege frohgemuter körperlicher Übungen. Fern liegt mir der Gedanke, als Verdienst für einzelne in Anspruch zu nehmen, was Gesamtleistungen der Nation sind. Wenn aber Eure Königliche Hoheit so freundlich meinen Anteil an Deutschlands Vorwärtsstreben erwähnt haben, so drängt es mich zu bezeugen, mit welcher Dankbarkeit ich die vielen Jahre hindurch verfolgt habe, daß alle Bundesfürsten und die Regierungen der freien und Hansestädte, jeder in seinem Gebiete, jeder im eigenen Bereich, mitgearbeitet haben, wie an der Erstarkung unseres nationalen Lebens, so auch an dem wirtschaftlichen Aufschwung des Reiches und an einer deutschen Kultur. So soll es weitergehen, damit wir in Ehren bestehen können vor den Begründern der Reichseinheit, die auf uns niederblicken aus der Ewigkeit." Ein Jahr verging, und es brach der Weltkrieg herein, der unter englischer Führung fast alle Völker der Erde in blinder Wut auf uns losstürmen und uns als Hunnen und boches schmähen ließ, uns, die wir geglaubt hatten, die leistungsfähigsten und selbstlosesten Träger der Weltkultur zu sein.

Es ist, so lange der Krieg noch dauert, selbstverständlich nicht angebracht, gründlich zu prüfen, ob die deutsche Entwicklung neuester Zeit wirklich ein Vorwärtskommen war oder ob sie sich, wie in diesem meinem Buche durchgeführt ist, als langsamer, zwar immer bekämpfter, aber nie überwundener Verfall darstellt. Daß eine

Katastrophe nahe sein könne, hatten gute Deutsche immer empfunden. Beispielsweise steht in dem im März 1901 geschriebenen Vorwort zu meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ zu lesen: „Eben weil ich vom Standpunkte der Gegenwart schrieb, mußte ich jede Gelegenheit benutzen, den Stolz auf unser deutsches Volkstum zu stärken und das nationale Gewissen zu schärfen — ist doch vielleicht die Zeit nahe, wo deutsche Natur und Kultur die letzte und schwerste Probe zu bestehen haben wird.“ Im Sommer 1913 schuf ich dann die mit der Jahreszahl 1914 veröffentlichten „Deutschvölkischen Gedichte aus dem Jubeljahr der Befreiungskriege 1913“, in denen im besonderen die „Neuen geharnischten Sonette“ meine schweren Sorgen um die Zukunft des Deutschtums verrieten. Und in einem Gedichte, das ich der deutschen Lehrerversammlung 1914 in Kiel widmete, hieß es:

„Und glaubt nur nicht, die Kämpfe seien aus —
Die schwersten, fürcht' ich, stehn uns noch bevor:
Drum haltet rein den Geist und fest das Haus
Und nehmt das alte gute Schwert empor!“

Ich war nicht der einzige, den ahnende Sorge erfüllte. Schon 1910 hatte Hermann Burte (Strübe) in seinen „Patrizia“-Sonetten die schwersten Angriffe gegen die Zeitideale (wenn man da überhaupt von Idealen reden kann) gerichtet und dann 1912 in „Wiltfeber, der ewige Deutsche. Die Geschichte eines Heimatsuchers“ in engem Rahmen ein Bild der deutschen Zustände gegeben, das durchaus pessimistisch war: „Nun kommt es mir bleiern über den leichten Sinn, daß nichts mehr zu wollen ist in diesem Volke und Lande. Es ist alles verzwickt und verbastelt, vermascht und vermischt im Lande der Mischlinge. Diese zu beherrschen, ist das ein Ziel?“ — Fast unmittelbar vor dem Kriege, im Frühling 1914 trat endlich noch ein Werk hervor, das auch Aufsehen gemacht hat und voraussichtlich weiter wirken wird: „Der Abgrund. Bilder aus der deutschen Dämmerung im Jahre 2106 von Graf Teja“. Es ist im allerhöchsten Grade symptomatisch, denn es zeigt das Hereinbrechen eines großen Krieges über das Deutschland, das sich

den „Hort der Weltkultur" dünkt. Die deutschen Verhältnisse werden in einer Reihe von Dialogen, die an Gobineaus „Renaissance" erinnern, ziemlich anschaulich dargestellt, natürlich die erträumten des Jahres 2106, aber der Verfasser hat doch recht, wenn er sagt: „Ich schildere nichts, was nicht irgendwo und irgendwie im Keime schon heute vorhanden ist." Der Satz des Feldmarschalls von Goldstein: „Unser Lebenszweck ist der Dienst für die Weltkultur" könnte recht wohl vor dem gegenwärtigen Kriege gefallen sein; daß sich Slawen als „Erben aller Weltkulturen" aufspielen, wäre heute auch schon möglich; der kapitalistische Weltfreisinn wird nach dem Kriege wieder auftauchen, und der „Welttrust" des Wirtschaftslebens wird mit diesem auch noch nicht verschwinden. Doch, ich will mich ja hier aller Politik enthalten. Da ist kein Zweifel, daß der Krieg national zunächst außerordentlich günstig wirkte: das deutsche Volk fand sich in seiner ersten Zeit wirklich wieder, der „große Riß" schloß sich. Aber dann zeigte sich doch, daß der kapitalistische Geist, der die Menschenalter vorher beherrscht hatte, nicht mehr auszurotten, fast überstark geworden sei, und auch der schlechte politische Geist kam wieder auf. Glänzend bewährt hat sich im Weltkriege nur das deutsche Heer, unser bester völkischer Organismus, und auch uns sorgenvollen Deutschvölkischen das volle Vertrauen wiedergegeben, daß es mit dem deutschen Volke noch nicht zu Ende geht.

Um nun auf die Literatur im besonderen zu kommen, der Weltkrieg brachte uns zunächst eine vaterländische Dichtung von einer äußeren Mächtigkeit, wie sie nie dagewesen — es sind in der Tat Millionen von Kriegsgedichten geschaffen worden. Über ihren Wert wird nach dem Kriege gründlicher zu reden sein. „Aller beängstigenden Massenproduktion ungeachtet", meinte der Wiener Literaturprofessor Walther Brecht, „steht der Gesamtdurchschnitt unserer gegenwärtigen Kriegslyrik künstlerisch höher als die Durchschnittsleistung aller früheren Kriege, selbst 1813 nicht ausgenommen." Das möchte ich bestreiten; wenn man auf die elementare Mächtigkeit, mit der das Gefühl zum Ausdruck gekommen ist, sieht — und die entscheidet doch —, dann steht die Dichtung der Frei-

heitskriege entschieden viel höher als die des Weltkriegs. Für mich wiegt Ernst Moritz Arndt allein die gesamte Weltkriegslyrik auf. Wo war denn in ihr seine starke Männlichkeit, sein unmittelbares Ergreifen aller großen Ereignisse? Es ist doch sehr bezeichnend, daß ein Sammler der Weltkriegslyrik, Julius Bab, erklären konnte, das tiefere menschliche Gefühl scheine auf die allgemein menschlichen, sozusagen unmilitärischen Erscheinungen des Kriegs beschränkt zu bleiben, da es denn doch die erste Aufgabe von Kriegslyrik ist, Einfluß auf die Stimmung und vor allem den Willen des Volkes, das in dem schweren Kampfe steht, zu gewinnen. Doch aber wäre es ungerecht zu leugnen, daß die Weltkriegslyrik ihren Beruf im ganzen erfüllt hat — man muß sich eben nicht auf den rein ästhetischen Standpunkt der Brecht und Bab stellen und auch das künstlerisch weniger Wertvolle, wenn man nur die rechte Gesinnung merkt, durchgehen lassen — und natürlich hat sie auf bestimmten „modernen“ Gebieten, dem des impressionistischen Augenblicksbildes z. B., mehr geleistet, als die Kriegslyrik früherer Zeiten konnte. Die ältesten Kriegsdichter waren wohl der während des Krieges verstorbene Johannes Trojan, der auch 1870 mit gesungen hatte, und Viktor Blüthgen, von den Katholiken Leo (Tepe) van Heemstede und Antonie Jüngst. Zu Übersichtszwecken kann man die Weltkriegssänger vielleicht in sechs Gruppen einteilen. Da sind zunächst die Dichter mit größerem Namen, von denen manche als Bekehrte anzusprechen sind: Gustav Falke („Das Leben lebt“), Isolde Kurz („Schwert aus der Scheide“), Ferdinand Avenarius, Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel („Volkesstimme, Gottesstimme“), Caesar Flaischlen („Kopf oben auf!“), Ricarda Huch, Franz Evers, Richard Schaukal („Kriegslieder aus Österreich“, „Eherne Sonette“), Rudolf Alexander Schröder („Heilig Vaterland“). Sehr zahlreich sind selbstverständlich die ausgesprochen völkischen Dichter (zu denen wir die der Heimatkunst angehörigen usw. hinzuziehen) in der Kriegslyrik vertreten: Hans von Wolzogen („Vom Kriege zum Frieden“), Otto Haendler („Weltkrieglieder“), Richard von Kralik („Schwarzgelb und Schwarzweißrot“), Fritz Bley, Joseph von Lauff („Singendes Schwert“),

Heinrich Vierordt, Karl Ernst Knodt („Vom Bruder Tod"), Hermann Wette („Westfälische Kriegsgedichte"), Kurt von Rohrscheidt („Deutschland, Deutschland!"), Otto Crusius („Die heilige Not"), Max Bewer („Der Kaiser im Feld" usw.), Friedrich Lienhard („Heldentum und Liebe"), Paul Warncke („Sturm"), Arthur von Wallpach („Wir brechen durch den Tod"), Wilhelm Platz („Kriegsgedichte", darunter das bekannte „O Nikolaus"), Hermann Löns (gefallen), Max Bittrich, Ottomar Enking („Vaterländische Gedichte"), Gustav Schüler („Wider die Welt ins Feld" usw.), Richard Nordhausen, Karl Wagenfeld („Krieg", „Weltbrand"), Laurenz Kiesgen („Deutsche Lieder"), Dietrich Vorwerk („Heiliger Krieg", „Trutz Tod"), Bruder Willram (Anton Müller, „Das blutige Jahr", „Der heilige Kampf"), Eberhard König, Ernst Wachler („Kriegsbeute"), Hermann Anders Krüger, Emanuel von Bodman („Mein Vaterland"), Börries Freiherr von Münchhausen („Die Standarte"), Emil Uellenberg, Martin Boelitz, Richard Dohse, Wilhelm Lennemann („Eiserne Zeit"), Gerhard Ewald Seeliger, Wilhelm Kotzde, Sebastian Wieser, Gorch Fock (gefallen), Will Vesper („Vom großen Krieg"), Ina Seidel („Neben der Trommel her"), Kuno van der Schalk (gefallen). Auch die beliebten Unterhalter wie Ludwig Ganghofer („Eiserne Zither"), Ludwig Thoma, Max Geißler, Walter Bloem, Rudolf Presber („Der Tag der Deutschen"), Rudolf Herzog („Ritter Tod und Teufel", „Von Stürmen, Sterben, Auferstehn"), Hanns Heinz Ewers versagten nicht. Selbst reine Virtuosennaturen und moderne Expressionisten wie Alfred Kerr, Hans Brennert („Landsturm"), Leo Sternberg („Mit bekränzten Kanonen" usw.), Julius Bab, Ernst Lissauer, Walter Heymann (gefallen), Hugo Zuckermann (gefallen), Albrecht Schaeffer haben Kriegsgedichte verfaßt; der letztgenannte hat sich sogar mit „Des Michael Schwertlos vaterländische Gedichte" als Dichter durchgesetzt. Neu Emporgekommene während des Weltkriegs sind dann ferner Hermann Claudius („Hörst du nicht den Eisenschritt"), Karl Robert Schmidt („Die Fahne weht"), Reinhold Braun („Wir sind stärker als der Tod"), Hans Watzlik, Ilse Franke („Deutsche Treue" usw.), Joseph Winckler („Mitten im Weltkrieg"), Franz

Lüdtke („Das deutsche Jahr"), Andrea Frahm („Zeitgedichte"), Hans Reisiger („Totenfeier"), Wilhelm Müller-Rüdersdorf („Die Zeit der großen Ernte"), Walter Flex („Sonne und Schild"), Hans Friedrich Blunck („Sturm überm Land"), Karl von Eisenstein („Lieder im Kampf"). Die sechste und letzte Gruppe bilden endlich die Arbeiterdichter Bruno Tanzmann, Max Barthel, Alfred Petzold („Krieg", „Volk, mein Volk" u. a.), Karl Bröger („Aus meiner Kriegszeit"), Heinrich Lersch („Herz, aufglühe dein Blut"), die zum Teil unter expressionistischem Einflusse stehen. Viele bekannte Dichter sind auch freiwillig als Kämpfer oder Berichterstatter mit ins Feld gezogen; von ersteren sei Dehmel, von letzteren seien Ludwig Ganghofer, Ernst von Wolzogen, Wilhelm Schmidtbonn, Bernhard Kellermann erwähnt. Je weiter der Krieg fortschritt, um so häufiger wurden dann auch Kriegsromane und Kriegserzählungen: Richard Voß, Walter Schulte vom Brühl, Fritz Skowronnek, Georg von Ompteda, Rudolf Stratz, Arthur Brausewetter, Max Geißler, Nanny Lambrecht, Peter Dörfler, Paul Burg mögen als Verfasser genannt sein. Am spärlichsten war die Kriegsernte auf dem Gebiet des Dramas: Paul Ernsts „Preußengeist", Karl Schönherrs „Volk in Not" und Gustav Stilles plattdeutsche „Twee Feldgraue" — das ist alles, wenn man die scheußliche Tagesware ignoriert.

Es versteht sich ganz von selbst, daß man von der Kriegsdichtung als solcher für die Entwicklung der deutschen Literatur nichts erwarten darf — nicht einmal die von 1813, geschweige denn die von 1870 hat literarisch Epoche gemacht. Etwas anderes ist es mit dem Kriege selbst, mit der großen völkischen Erfahrung, die wir durch ihn machen — die kann sich im deutschen Geiste und in der deutschen Seele festsetzen und dauernd Einfluß üben. Aber da müssen wir eben abwarten. Es sind unmittelbar vor und während des Krieges unzweifelhaft Talente hervorgetreten, von denen wir auch „national" (vom streng völkischen, nicht patriotischen Gesichtspunkt aus geurteilt) etwas erhoffen können. Ich nenne zuerst wieder Hermann Burte, der nach dem „Wiltfeber" noch die beiden Dramen „Herzog Utz" und „Katte" gegeben hat — un-

bedingt ist da noch kräftige Fortentwicklung möglich. Ein Drama aus Friedrichs des Großen Jugend, „Die Schloßfrau von Tamsel", hat auch Adalbert Luntowski geschrieben, der früher „Heroische Novellen" herausgab und jedenfalls die Sehnsucht nach dem Großen hat. Gerade auf dem Gebiete des Dramas trifft man oft merkwürdige, vielverheißende Versuche: Ich habe in der letzten Auflage meiner „Geschichte der deutschen Literatur" die aristophanischen Dramen von Kuno van der Schalk genannt, der dann im Kriege gefallen ist — in einem mir handschriftlich mitgeteilten Geschichtsdrama von ihm, „Beowulf", fand ich dann einen Zug zu starker lyrischer Konzentration, der an den (berechtigten) Expressionismus gemahnen mag, und ich fand ihn auch in mir bekannt gewordenen Werken des gleichfalls im Kriege gefallenen Mecklenburgers Karl Pries, die wohl nach dem Kriege hervortreten werden, und in schon gedruckten des Kasselers Georg Lange. Vielversprechend war auch der erste Geschichtsroman von Eilhard Erich Pauls „Der Freiheit Hauch", wenn auch etwas ästhetizistisch, von Ricarda Huch herkommend. Selbst Hermann Graedeners „Utz Urbach", ein „Bauernkrieg-Fries", der altertümelt und sittlich schrankenlos ist, bedeutet doch eine Verheißung. Der Krieg hat uns dann zu Albert Ritters „Nibelungenjahr" noch einen neuen Nibelungenroman, Werner Jansens „Das Buch Treue" gebracht. — Mit einem Fliegerroman schuf sich Leonhart Adelt seinen Ruf, einen guten Seeroman hat schon vor dem Kriege Walter Freyer gegeben, Seekriegs- und überhaupt Kriegsdarstellungen schrieb Wilhelm Schreiner. Lyriker, Dramatiker, Erzähler ist Robert Walter-Freyr, der Begründer der „Norddeutschen Monatshefte". Walter Flex gab außer seinen Kriegsgedichten noch die Novellen „Zwölf Bismarcks" und „Klaus von Bismarck", eine Kanzlertragödie, Hans Friedrich Bluncks Schaffen wies schon die Balladen „Nordmark", die Novellen „Feuer im Nebel", den Roman „Der Ritt gen Morgen" auf, ehe er die Gedichte „Sturm überm Land" gab, und jetzt ist diesen noch der Roman „Totentanz" gefolgt. Ein junger, nicht expressionistischer Lyriker ist beispielsweise Heinrich Zerkaulen. — Auch Österreich stellt eine Reihe hoffnungsvoller Talente, zumal auf dem Gebiete

des Romans. Zwar Ernst Hladny, der die beiden besten völkischen Romane Jungösterreichs, „Deutscher Glaube“ und „Der heilige Judas“, schrieb, ist schon gestorben, aber noch leben Hans Watzlik, der zunächst die Novellen „Im Ring des Opfers“ und dann den Roman „Phönix“ gab, und Robert Hohlbaum, der mit den Novellen „Der ewige Lenzkampf“ begann und ihnen „Österreicher“, Roman aus dem Jahre 1866, folgen ließ. Talent hat zweifellos auch Rudolf Haas, der Verfasser des „Matthias Triebl“-Romans. Aus der großen Zahl neuerer österreichischer Lyriker sei nur Emil Hadina genannt. Von neuen Frauentalenten erwähne ich nur Ilse von Stach. Selbstverständlich, ich könnte die Namen hier noch bedeutend vermehren, aber es hätte wenig Zweck: Man muß das Werdende eine Zeitlang ruhig sich selber überlassen, ehe man es fest zu packen versucht. Das ist sicher: Es wollen noch viele junge Deutsche ihren eigenen Weg gehen, nicht der Zeit und der Mode dienen, nur ihrem Volkstum — und wir hoffen, daß sie nach dem Kriege noch zahlreicher und entschiedener werden. Eine ästhetische Richtung, die sich Nationalismus betitelte, wünschen wir gar nicht, halten wir auch nicht für möglich, da der Begriff Nation, Volkstum viel zu weit ist, als daß er bestimmten literarischen Bestrebungen als Schlagwort dienen könnte. Aber gut deutsche Kunst wünschen wir wieder, nachdem wir nun ein ganzes Menschenalter allen Zeitrichtungen nachgelaufen sind und alles in allem doch nicht viel dabei herausgekommen ist, was uns Deutschen wirklich wertvoll wäre. „Der Deutsche läuft keine größere Gefahr, als sich mit und an seinen Nachbarn zu steigern; es ist *vielleicht keine Nation geeigneter*, sich aus sich selbst zu *entwickeln*, deswegen es ihr zum größten Vorteil gereichte, daß die Außenwelt von ihr so spät Notiz nahm“ und „Jetzt, da sich eine Weltliteratur einleitet, hat, genau besehen, der *Deutsche* am meisten zu *verlieren*, er wird wohl tun, dieser Warnung nachzudenken“ schrieb — nicht etwa ein moderner Deutschvölkischer, sondern der alte Goethe: Ich bin fest überzeugt, es könnte eine sehr segensreiche Entwicklung kommen, wenn wir dies nach dem Kriege recht bedächten. Dazu brauchen wir aber auch einen anständigen Tages-

betrieb: der Sensationalismus und die Reklamewirtschaft vor dem Kriege und zum Teil noch während des Krieges waren des deutschen Volkes unwürdig. Sie waren ja auch nicht deutschen Ursprungs, wird man sagen; nein, aber jedes Volk hat auch die **Pflicht,** seine Kultur selbst zu verwalten, darf das nicht einfach beliebigen Fremden überlassen. Unsere Zukunft hängt überhaupt davon ab, ob wir uns wieder voll auf unsere Pflichten, unsere Volkstumspflichten besinnen. Daß wir unsere Feinde im Kriege schlagen können, haben wir wiederum bewiesen — aber können wir noch unsere eigenen Schwächen und damit die unheilvollen Zeitmächte bezwingen? Das ist die große Frage, vor die uns das Hereinbrechen und der Verlauf des Weltkrieges gestellt haben.

Kriegsdichter.

Die älteren Kriegsdichter sind ja fast alle bereits mit biographischen Angaben verzeichnet. Es fehlen, soviel ich sehe, nur noch Paul Warncke (aus Lübz in Mecklenburg, 1866 geb.), Redakteur des „Kladderadatsch", der vorher schon manches Patriotische und auch Plattdeutsches geschrieben, und Bruder Willram, d. i. Anton Müller (aus Bruneck im Pustertale, 1870 geb.), der Kaplan und Professor in Innsbruck ist und vor dem Kriege schon 6 lyrische Sammlungen und Bilder und Skizzen aus Italien herausgegeben hatte. Hanns Brennert (aus Berlin, 1870 geb.) ist sonst als Operettendichter bekannt, was aber nicht hinderte, daß er das packendste Gedicht auf Weddigen zustande brachte. Für das „Österreichische Reiterlied" („Drüben am Wiesenrand hocken zwei Dohlen") des im Kriege gefallenen Juden Hugo Zuckermann wurde große Reklame gemacht. Es erschien von ihm ein Nachlaßband mit zionistischer Dichtung. — **Hermann Claudius** wurde am 24. Oktober 1878 zu Langenfelde in Holstein geboren und ist Volksschullehrer in Fuhlsbüttel bei Hamburg. Er war als plattdeutscher Dichter — „Mank Muern", plattdeutsche Großstadtlyrik, 1912 — schon bekannt, als er durch seine Kriegs- und Zeitgedichte „Hörst du nicht den Eisenschritt" allgemein-deutsche Berühmtheit erlangte. Vgl. H. K. A. Krüger, Geschichte der niederdeutschen Literatur (1913). — Karl Robert Schmidt (aus Dillingen an der Saar, geb. 1879), in Elberfeld lebend, hatte Lyrik und Weihnachts- und Märchenspiele herausgegeben, ehe er unter die Kriegsdichter ging. Reinhold Braun (1879 zu Berlin geboren), Re-

dakteur an der „Deutschen Warte“, hat zunächst hauptsächlich geistliche Gedichte geschrieben, wie denn auch seine Kriegsgedichte den religiösen Ton haben. — **Joseph Winckler** ist am 6. Juli 1881 zu Mörs geboren und lebt als Zahnarzt und Herausgeber der „Quadriga“ in Mörs. Außer „Mitten im Weltkrieg“ hat er auch noch „Eiserne Sonette“, „Das brennende Volk“, „Ozean“ veröffentlicht. Ihn und Albrecht Schaeffer stellte Julius Bab als die mit eigenem neuen Empfinden Begabten unter den Weltkriegsdichtern hin — ich gebe ihm den Vorzug vor Schaeffer. — Franz Lüdtke (aus Bromberg, 1882 geb.) ist Oberlehrer am Realgymnasium Berlin-Pankow und gab schon 1909 „Lieder eines Suchenden“. Hans Reisiger (aus Breslau, 1884 geb.) hatte schon einen Band Novellen und zwei Romane veröffentlicht, ehe er seine Oden aus dem Krieg „Totenfeier“ gab. Wilhelm Müller-Rüdersdorf (geb. 1886 zu Berlin), Volksschullehrer zu Charlottenburg, ist ein sehr begabter Spruchdichter, hat aber auch schon manch stimmungsvolles lyrisches Gedicht vor dem Kriege geschaffen. Karl von Eisenstein steht noch nicht im Kürschner. — Ilse Franke (geb. 1881 zu Göttingen) ist eine Tochter der Dichterin Gertrud Franke-Schivelbein und mit dem Professor Oehl zu Freiburg in der Schweiz vermählt. Sie gab schon 1905 ihre erste Lyrik und dann Aphorismen. Als Kriegsdichterin ist sie eine der fruchtbarsten. — Andrea Frahm wurde 1884 zu Altona geboren und lebt dort als Lehrerin.

Bruno Tanzmann (geb. 1878 zu Alt-Hörnitz bei Zittau) war Landmann, geriet in die „Kunstwart“-Kreise und richtete dann die Wanderschriften-Zentrale in Dresden-Hellerau ein. 1913 gab er die lyrische Sammlung „Was zum Liede reifte“, in der mich einzelnes fast hölderlinisch anmutete. Seine Kriegsgedichtsammlung heißt: „Als Landwehrmann mit der Brigade Pfeil“. — Über Max Barthel weiß ich gar nichts. **Alfred Petzold** wurde 1882 zu Wien geboren und lebt in Gries bei Bozen. Er begann 1910 mit den Gedichten „Trotz alledem“ und ließ ihnen „Seltsame Musik“, „Der Ewige und die Stunde“, „Heimat, Welt“ und auch Skizzen und einen Roman folgen. Außer „Volk, mein Volk“ hat er noch einige weitere Kriegsgedichtsammlungen und zuletzt die Novellen „Li, der Wanderer“ gegeben. — Karl Bröger (geb. 1886 zu Nürnberg), jetzt Redakteur daselbst, trat 1912 zuerst mit „Gedichten“ hervor. — **Heinrich Lersch**, geb. 12. September 1889 zu M.-Gladbach, war Kesselschmied in seiner Vaterstadt. Seine ersten Gedichte heißen „Abglanz des Lebens“. Petzold und Lersch stehen dem Expressionismus nahe, der bei ihnen aber ganz natürlich anmutet. Über die ganze Kriegsdichtung vergl. man einstweilen die Aufsätze Julius Babs im „Literarischen Echo“, die freilich noch nachgeprüft werden müssen.

Die Weiterweisenden.

Hermann Burte, eigentlich Strübe, wurde am 15. Februar 1879 zu Maulburg in Baden geboren, widmete sich der Malerei und scheint längere Zeit in England geweilt zu haben. Er begann mit den drei Einaktern „Der kranke König", „Donna Ines", „Das neue Haus", die schon eine starke Talentprobe sind, auch, zumal „Der kranke König", Zeitbedeutung beanspruchen dürfen. 1910 erschienen dann die Sonette „Patricia", in der Mehrzahl erotisch, aber von starken Angriffen auf Zeiterscheinungen durchsetzt. „Wiltfeber, der ewige Deutsche", 1912 hervorgetreten, hat es bis jetzt auf acht Auflagen gebracht. Mich stießen das starke erotische Element und der nietzschesierende Ton zunächst etwas ab, doch habe ich den Wert des Buches für die deutsche Selbsterkenntnis auch gleich erkannt. „Herzog Utz" (1913) eroberte Burte das Theater, und „Katte" (1914) kam auch hinauf — man hat von der „Ungeschlachtheit" des Dramatikers Burte gesprochen. Ja, es ist Naturkraft in ihm, aber, zumal im „Katte", auch viel Feinheit. Die Sonette „Die Flügelspielerin" schließen sich den „Patrizia"-Sonetten würdig an, sind reifer. — Adalbert Luntowski (aus Danzig, 1883 geb.), Geschäftsführer der Fichte-Gesellschaft in Hamburg, gab 1905 die Gedichte „Zwischen Tag und Nacht", 1910 „Heroische Novellen", 1911 neue Gedichte „Und ein Sieg muß sein", zuletzt die Szene „Hutten" und das Schauspiel „Die Schloßfrau von Tamsel". Stärker als durch seine Dichtungen hat er durch seine Prosaschriften, die Essays „Menschen", „Die Not des schöpferischen Menschen" und „Die Geburt des deutschen Menschen" gewirkt. — Kuno van der Schalk (1885 in Mailand geboren, 1915 gefallen) schrieb die Dramen „Die Sintflut in Griechenland" (1907), „Richard Wagner in Tibet", „Christian de Wet", seltsam gewiß, aber vielleicht weiterzeigend. „Der Beowulf" (1914) ist dann vielleicht als Versuch im neuen heroischen Stil zu bezeichnen. — Georg Langes „Dramatische Dichtungen" („Alexander", „Rosamunde", „Wieland", „Deutschland", „Moses") sind in Cassel (1916) im Selbstverlag des Verfassers erschienen. Man merkt griechischen Einfluß. — **Eilhard Erich Pauls**, am 26. August 1877 zu Groß-Salza geboren und jetzt Professor am Realgymnasium Lübeck, hat zunächst die Novellen „Vom Leid" (1909), dann den Roman „Der Freiheit Hauch" (1910), die Novelle „Frau Christel", den neuen Roman „Kai Friedrich", die Schilderung „Belle Alliance", zuletzt „Friesische Novellen" und „Der Hüter Israels", Novellen, herausgegeben. — Der Verfasser des „Utz Urbach" (1913), Hermann Graedener, ist Österreicher (aus Wien, 1878 geb.), Werner Jansen, der Verfasser des „Buchs Treue", lebt in Wulfrath

(Rheinland). — **Leonhard Adelt** stammt aus Boizenburg an der Elbe und ist am 17. Juni 1881 geboren. Er gab zuerst einen Roman „Werden“, dann die Dramen „Der Dritte“, „Die Wand“ (Tragikomödie) und „Sein Erlöser“. Sein Roman „Der Flieger“ erschien 1913. Später kamen noch „Der Ozeanflug“ und „Studie zu sechs Dichtern“ (Hille, Dehmel, Liliencron, Scholz, Grillparzer, Vollmoeller) heraus. — Walter Freyer (aus Massow, Pommern, 1872 geb.), der Verfasser des Romans „Im Kampf um den Ozean“, ist Kapitänleutnant des Reserveoffizierkorps, Wilhelm Schreiner (1889 geb.), soviel ich weiß, Pfarrer im Nassauischen. — **Robert Walter**, aus Wülfel bei Hannover, am 14. September 1883 geboren, hat bereits eine ganze Reihe von Werken gegeben, von denen mir nur das Dithmarscher Drama „Wiben Peter“ und einige Lyrik bekannt ist. Erfolge haben noch „Götterdämmerung“ und „Münchhausens Wiederkehr“ gehabt. — **Walter Flex** wurde am 6. Juli 1887 zu Eisenach geboren und war dann Erzieher des Enkels Bismarcks. Er veröffentlichte schon 1910 einen „Demetrius“, dann Gedichte und später die Novellen „Zwölf Bismarcks“ und die Kanzlertragödie „Klaus von Bismarck“, die auch zur Aufführung gelangte. Während des Krieges gab er, wie erwähnt, die Gedichte „Sonne und Schild“ und fiel im Oktober 1917 bei der Eroberung von Oesel. — **Hans Friedrich Blunck**, geb. am 3. September 1888 zu Altona, Referendar in seiner Vaterstadt, jetzt beim Gouvernement in Brüssel, erregte gleich durch seine Balladen „Nordmark“ (1912) Hoffnungen, die die Novellen „Feuer im Nebel“ und die beiden Romane „Der Ritt gen Morgen“ und „Totentanz“, auch die Gedichte „Sturm überm Land“ verstärkt haben. — Heinrich Zerkaulen (aus Bonn, 1892 geb.) begann mit den Versen und Märchen „Weiße Astern“, denen er „Blühende Kränze“, neue Verse und Märchen, folgen ließ. — **Ernst Hladny** wurde am 1. April 1880 zu Sollenau in Niederösterreich geboren und studierte in Wien Germanistik. Er wirkte dann an verschiedenen Gymnasien, zu Wien, Salzburg, zuletzt in Leoben und starb im Februar 1916. Zunächst schrieb er die Novellen „Das tote Amt“ und dann die beiden Romane „Deutscher Glaube“ (1911) und „Der heilige Judas“ (1912), die zur Erkenntnis des modernen Österreich und seiner Jugend einfach notwendig sind. Hladny hat etwas Schwerfälliges und Grüblerisches, aber dabei doch wirkliche Gestaltungskraft, so daß man große Hoffnungen auf ihn setzen konnte. — Hans Watzlik ist 1879 zu Unterhaid in Böhmen geboren und zurzeit Fachlehrer in Neuern. Seine bisherigen Werke sind: „Im Ring des Ossers“, Novellen (1913), „Der Alp“, Roman, „Von deutschböhmischer Erde“, Erzählungen und Gedichte, „Der Phönix“, Roman (1916). Rudolf Haas (aus Mies

in Böhmen, 1877 geb.) hat drei Romane, „Der Volksbeglücker“, „Matthias Triebl“, „Triebl, der Wanderer“ geschrieben. Robert Hohlbaum (aus Jägerndorf, Österr.-Schlesien, geb. 1886) gab zuerst zwei Gedichtsammlungen, dann die Novellen „Der ewige Lenzkampf“ und zuletzt den Roman von 1866 „Österreicher“. Von Emil Hadina (aus Wien, geb. 1885) haben wir verschiedene Gedichtsammlungen, zuletzt „Nächte und Sterne“ (1917), und die Novellen „Kinder der Sehnsucht“ (gleichfalls 1917). — Ilse von Stach (geb. 1879 in Haus Pröbsting, Westfalen), jetzt als Frau des Universitätsdozenten Wackernagel in Leipzig lebend, gab zunächst Gedichte und Weihnachtsmärchen und dann die Romane „Die Sendlinge von Voghera“ und „Haus Elderfing“. Sie ist katholisch.

Namenregister.

Nur die Namen der der behandelten Periode angehörigen Dichter, sowie die Hauptstellen über jeden sind angegeben.

Aar, Alexis (Anselm Rumpelt) 305.
Achleitner, Arthur 312.
Adamus, Franz (Ferdinand Bronner) 527.
Adelt, Leopold 540. 677. 682.
Adler, Friedrich 458.
Ahrens, Jürgen Friedrich 227.
Albert, Michael 196. 219.
Alberti, Konrad (K. Sittenfeld) 344. 354.
Alexis, Willibald (G. W. H. Häring) 12. 15. 48. 477.
Algenstädt, Luise 538. 557.
Allihn, Max (ps. Fritz Anders) 286. 301.
Allmers, Hermann 58. 122.
Altenberg, Peter (Richard Engländer) 403. 425. 662.
Altmüller, Karl 224.
Aly, Eduard 375.
Ambrosius, Johanna 306.
Amyntor, Gerhard von (Dagobert von Gerhardt) 246.
Anders, Fritz (Max Allihn) 286. 301.
Andreas-Salomé, Lou 406. 435.
Andresen, Ingeborg 523.
Andresen, Stine 306.
Andrian, Leopold 447.
Anthes, Otto 537. 552.
Anzengruber, Ludwig 193. 204.
Apel, Paul 579.
Apelt, Franz Ulrich 648.
Aram, Kurt (Hans Fischer) 613. 630.
Arent, Wilhelm 343. 352.
Armand (Friedrich August Strubberg) 104.
Arminius, Wilhelm (Wilhelm Hermann Schultze) 535. 544. 566. 567.
Arndt, Ernst Moritz 12.
Arnim, Gisela von (Gisela Grimm) 164.
Asch, Schalom 612. 621.
Asmussen, Georg 535. 543.
Auer, Grete 644.
Auerbach, Berthold 13. 15. 48.
Auernheimer, Raoul 613. 626.
Auersperg, Anton Alexander, Graf von (ps. Anastasius Grün) 13.
Auzinger, Peter 221.
Avenarius, Ferdinand 410. 456. 590. 674.

Bab, Julius 600. 601. 612. 624. 675.
Babillotte, Arthur 485. 525. 616.
Bachmayr, Johann Nepomuk 44.
Bäcker, Hermann 503.
Bahr, Hermann 344. 354. 397. 650 ff.
Ballestrem, Eufemia Gräfin von 378.
Banck, Otto 58. 122.
Bandlow, Heinrich 495.
Barsch, Paul 551.
Bartels, Adolf 478. 565. 566. 568. 569. 572.
Bartels, Daniel 227.
Bartels, Friedrich 569. 581.
Barthel, Gustav Emil 154.
Barthel, Karl 154.
Barthel, Max 676. 680.
Bartsch, Rudolf Hans 592. 605. 609. 614. 633.
Bassewitz, Gerdt von 623.
Baudissin, Eva Gräfin von 644.
Baudissin, Wolf Graf von (ps. Freiherr von Schlicht) 555.
Bauer, Klara (ps. Karl Detlef) 240. 251.
Bauer, Ludwig Coelestin 113.
Bauernfeld, Eduard von 58. 118.
Baum, Johann Peter 583.

Baum, Oskar 642.
Baumbach, Rudolf 237. 247.
Baumberg, Antonie (Antonie Kreiml) 527.
Baumfeld, Lisa 447.
Bayer, Karl von (ps. Robert Byr) 225.
Becher, Johannes R. 662. 664. 669.
Beck, Karl 13.
Becker, August 131. 144.
Becker, Käthe (Sturmfels) 645.
Becker, Marie Luise (Kirchbach) 644.
Beer-Hofmann, Richard 598. 611. 620.
Behnisch-Kappstein, Anna 558.
Behrens, Bertha (ps. W. Heimburg) 240. 253.
Behringer, Edmund 248.
Beneckendorff und Hindenburg, Bernhard von (ps. Bernhard von Burgdorff) 555.
Benedix, Roderich 58. 119.
Benn, Gottfried 662. 665. 669.
Benndorf, Friedrich Kurt 448.
Benzmann, Hans 570. 583.
Beradt, Martin 642.
Berger, Alfred Freiherr von 372.
Berger, Johann Baptist (ps. Gedeon von der Heide) 145.
Berger, Marie (Sophie von Follenius) 252.
Berkow, Karl (Elise von Wolfersdorff) 240. 252.
Berlepsch, Goswina von 252.
Bern, Maximilian (M. Bernstein) 186.
Berneck, Gustav von (ps. Bernd von Guseck) 100.
Bernhard, Marie 253.
Bernoulli, Karl Albrecht 487. 530.
Bernstein, Aaron 111.
Bernstein, Elsa (ps. Ernst Rosmer) 413. 474.
Bernstein, Maximilian (ps. Maximilian Bern) 186.
Bernstorff, Hans Graf von 540. 560.
Bernthsen, Marie (ps. Max Grad) 557.
Bernus, Alexander von 618. 646.
Bertels, Kurt 646.
Bertsch, Hugo 536. 551.
Bertz, Eduard 375.
Bessemer, Hermann 643.
Bethge, Hans 570. 585.
Bethusy-Huc, Valeska Gräfin (ps. Moritz von Reichenbach) 378.
Beuthin, Angelius 227.
Beutler, Margarethe 608. 618. 648.
Bewer, Max 287. 306. 675.
Beyer, Karl 481. 495. 566.
Beyerlein, Franz Adam 533. 542.
Bibra, Ernst Freiherr von 104.
Biedermann, Felix (ps. F. Dörmann) 406. 435.
Biedermann, Karl 118.
Bienenstein, Karl 526.
Bierbaum, Otto Julius 402. 404. 428. 617.
Binding, Rudolf G. 613. 628.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 12. 57.
Bischoff, Charitas 537. 551.
Bischoff, Joseph (ps. Konrad von Bolanden) 145.
Bitter, Arthur (Samuel Haberstich) 220.
Bittrich, Max 482. 501. 675.
Bitzius, Albert (ps. Jeremias Gotthelf) 12. 15. 48. 477.
Blaich, Hans Erich (Dr. Owlglass) 636.
Blaß, Alfred 669.
Blaß, Ernst 662. 665. 669.
Blei, Franz 632. 659ff.
Bleibtreu, Karl 324. 342. 351.
Bley, Fritz 477. 535. 539. 543. 674.
Bloem, Walter 567. 575. 602. 675.
Blomberg, Hugo von 58. 121.
Blum, Hans 226.
Blumenthal, Oskar 233. 242. 415.

Blunck, Hans Friedrich 676. 677. 682.
Blüthgen, Viktor 196. 224. 674.
Bock, Alfred 503.
Boeck, Karl von der 228.
Bockemühl, Erich 668.
Bodenstedt, Friedrich (von) 130. 138. 164.
Bodman, Emanuel von 584. 675.
Böhlau, Helene 358. 379.
Böhm, Gottfried (von) 286. 297.
Böhm, Hans 586.
Böhme, Margarethe 539. 591. 608. 617. 644.
Bolanden, Konrad von (Joseph Bischoff) 145.
Boldt, Paul 662.
Boelitz, Martin 570. 585. 675.
Bölsche, Wilhelm 323. 332. 339. 401. 403.
Bonin, Anna von (ps. Hans Werder) 379.
Bonn, Ferdinand 298.
Bonn, Franz (Franz von Miris) 244.
Bonsels, Waldemar 618. 647. 656.
Borchardt, Georg Hermann (ps. Georg Hermann) 601. 602. 604. 614. 631.
Borchardt, Rudolf 660. 661.
Bormann, Edwin 244.
Borngräber, Otto 569. 580.
Boßhart, Jakob 487. 528.
Böttger, Adolf 131. 143.
Bötticher, Georg 244.
Boy=Ed, Ida 358. 378.
Brachvogel, Albert Emil 24. 45. 173.
Brachvogel, Carry 406. 435.
Brackel, Ferdinande Freiin von 231. 252.
Brand, Julius (Julius Hillebrand) 352.
Brandenburg, Hans 647.
Brandes, Wilhelm 287. 305.
Brandt, Adolf (ps. Felix Stillfried) 481. 495.
Braun, Felix 642.
Braun, Lily 617. 643.
Braun, Reinhold 675. 679.
Brausewetter, Arthur 538. 554. 676.
Bredenbrücker, Richard 481. 496.
Brehm, Helene 588.
Brennert, Hans 675. 679.
Briesen, Fritz von 580.
Brill, Ludwig 239. 248.
Brinckman, John 58. 127.
Brociner, Marco 281.
Brockes, F. 246.
Brod, Max 604. 616. 641. 662. 665.
Bröger, Karl 676. 680.
Bronner, Ferdinand (ps. Franz Adamus) 527.
Bruch, Margarethe 649.
Bruchmüller, Wilhelm 521.
Brüdt, Johann 520.
Brunner, Sebastian 145.
Bruns, Max 407. 441.
Buck, Michael 222.
Bücking, Martin 554.
Budde, Emil 286. 302.
Bulcke, Karl 570. 586.
Bülow, Frieda von 358. 379. 539.
Bülow, Margarethe von 358. 382.
Bulthaupt, Heinrich 286. 296.
Bünau, Henriette Gräfin von (Henriette von Meerheimb) 358. 379. 566.
Bunge, Rudolf 294.
Buol, Marie Freiin von 556.
Burckhard, Max 486. 527.
Burg, Paul (Schaumburg) 643. 676.
Burgdorff, Bernhard von (von Beneckendorf und Hindenburg) 555.
Bürger, Hugo (H. Lubliner) 233. 242.
Bürklin, Albert 196. 222.
Burmester, Heinrich 227.
Burmester=Wolterstorff, Marie 538. 559.

Buerstenbinder, Elisabeth (ps. E. Werner) 240. 253.
Burte, Hermann (Strübe) 672. 676. 681.
Busch, Wilhelm 197. 228.
Busse, Karl 411. 459.
Busse-Palma, Georg 411. 460.
Busson, Paul 636.
Buxbaum, Philipp 223.
Byr, Robert (Karl von Bayer) 225.

Calé, Walter 447. 662.
Cammin, Friedrich 496.
Canz, Wilhelmine 99.
Carlé, Erwin (ps. Erwin Rosen) 553.
Carlopago (Karl Ziegler) 123.
Carmen Sylva (Elisabeth, Königin von Rumänien) 258. 278.
Carmen Teja (Christiane Ratzel) 645.
Carrière, Moritz 163.
Caspari, Karl Heinrich 57. 112.
Cerri, Kajetan 123.
Chiavacci, Vincenz 219.
Christ, Lena 645.
Christaller, Helene 538. 559.
Christen, Ada (Christine Friderik, verm. v. Breden) 176. 186.
Claar, Emil (Rappaport) 176. 186.
Claudius, Hermann 675. 679.
Clausen, Ernst (ps. Claus Zehren) 533. 535. 544.
Conrad, Michael Georg 324. 343. 350.
Conradi, Hermann 340. 352.
Consentius, Otto 43.
Constant, W. (Konstantin Ritter von Wurzbach) 123.
Cornelius, Peter 58. 124.
Corrodi, Wilhelm August 58. 125.
Cotta, Johannes 376.
Croissant-Rust, Anna 413. 474.
Croner, Else 645.
Crusius, Otto 305. 675.
Curti, Theodor 298.

Dahlmann, Ernst (Emma Flügel) 510.
Dahn, Felix 139. 176. 237. 244.
Däubler, Theodor 617. 659. 662. 663. 668.
Dauthendey, Elisabeth 644.
Dauthendey, Max 409. 447. 610. 654.
David, Jakob Julius 411. 457.
Decken, Auguste von der (ps. A. v. d. Elbe) 240. 251.
Decsey, Ernst (Deutsch) 630.
Dehmel, Richard 397. 406. 436. 592. 674. 676.
Delbrück, Kurt 554.
Denk, Otto (ps. Otto von Schaching) 496.
Dery, Juliane 414. 474.
Dethlefs, Sophie 127.
Detlef, Karl (Klara Bauer) 240. 251.
Devrient, Otto 294.
Dewall, Johannes von (August Kühne) 225.
Dickinson, L. B. von (ps. Bodo Wildberg) 458.
Diederich, Franz 582.
Diers, Marie 538. 558.
Diez, Katharina 131. 143.
Dill, Lisbeth (von Drigalski) 538. 559.
Dincklage, Emmy von 240. 251.
Dingelstedt, Franz (von) 56. 95.
Dinter, Arthur 581.
Dircks, Theodor 128.
Dix, Anna 588.
Doehler, Gottfried 306.
Dohm, Hedwig 377.
Dohse, Richard 521. 675.
Dolorosa (Maria Eichhorn) 608. 618. 649.
Domanig, Karl 286. 298.
Dombrowski, Ernst Ritter von 375.
Dorer-Egloff, Edward 125.
Dörfler, Peter 485. 525. 676.
Dörmann, Felix (F. Biedermann) 406. 435.

Dörr, Julius 227.
Dose, Johannes 536. 548. 566.
Dove, Alfred 246.
Dranmor (F. von Schmid) 258. 277.
Dreesen, Willrat 570. 586.
Dreher, Konrad 312.
Dreves, Lebrecht 130. 145.
Dreyer, Alois 496.
Dreyer, Ludwig 295.
Dreyer, Max 532. 540. 567.
Drigalski, Lisbeth von (Lisbeth Dill) 538. 559.
Duboc, Eduard (ps. Robert Waldmüller) 56. 102.
Duffek, Nikolaus (ps. Julius Rosen) 242.
Dühr, August 227.
Duimchen, Theodor 375.
Dülberg, Franz 612. 621.
Dulk, Albert 24. 44. 173.
Dumbrava, Bucura (Pseudonym) 279.
Duncker, Dora 378.
Dürow, Joachim von (Ida Baronin von Medem) 253.
Dworaczek, Paul Wilhelm (ps. Paul Wilhelm) 584.
Dyherrn, George Freiherr v. 239. 248.

Ebenhoch, Alfred 527.
Ebers, Georg 237. 244.
Ebert, Egon 12.
Ebner-Eschenbach, Marie von 195. 213.
Eck, Miriam (Käthe Sebaldt) 587.
Eckart, Dietrich 568. 578.
Eckstein, Ernst 237. 245.
Edel, Emil 122.
Edschmid, Kasimir 662. 665. 670.
Eelbo, Bruno 286. 296.
Ege, Ernst 577.
Egestorff, Georg (G. von Ompteda) 365. 404. 427.
Eggers, Friedrich 128. 129.
Eggers, Karl 128.
Eggert, Eduard 286. 297.
Eggert-Windegg, Walther 581.
Egidy, Emmy von 559.
Ehrenstein, Albert 662. 665. 669.
Eichendorff, Joseph von 12. 129. 130.
Eichert, Franz 249.
Eichhorn, Maria (Dolorosa) 608. 618. 649.
Eichrodt, Ludwig 58. 125. 223.
Eider, K. von der (Katharina Saling) 558.
Eigenbrodt, Wolradt 305.
Eilers, Ernst 519.
Einstein, Karl 662.
Eisenstein, Karl von 676. 680.
Elbe, A. von der (Auguste von der Decken) 240. 251.
Elchinger, Richard 641.
El Correi (Ella Thomaß) 645.
Eleonore Fürstin Reuß 226.
Elert, Emmi 558.
Elimar Herzog von Oldenburg (ps. Anton Günther) 243.
Elisabeth Königin von Rumänien 258. 278.
Elze, Karl 188.
Endrulat, Bernhard 99.
Engel, Eduard 458.
Engel, Georg 406. 434.
Engelhard, Karl 569. 570. 579.
Engelhardt, Ewald 587.
Engelhardt, Helene von 306.
Engländer, Richard (ps. Peter Altenberg) 403. 425. 662.
Enking, Ottomar 536. 549. 675.
Erhard, Emile (Emilie von Warburg) 253.
Erler, Otto 569. 579.
Ermatinger, Emil 530.
Ernst, Adolf (ps. Adolf Stern) 57. 105. 260.

Ernst, Konrad (Ernst Otto Konrad Zitelmann) 101.
Ernst, Otto (Schmidt) 533. 537. 541. 570.
Ernst, Paul 412. 569. 611. 613. 620. 676.
Ertl, Emil 567. 574.
Eschelbach, Hans 535. 546.
Eschen, M. von (Mathilde von Eschstruth) 240. 253.
Eschstruth, Mathilde von (ps. M. von Eschen) 240. 253.
Eschstruth, Nataly von 240. 253.
Esser, Fritz 249.
Essig, Hermann 624.
Eßwein, Hermann 639.
Ettlinger, Karl („Karlchen“) 642.
Etzel, Theodor (Th. Schulze) 632.
Eulenberg, Herbert 569. 598. 609. 612. 622.
Evers, Ernst 196. 226.
Evers, Franz 407. 440. 674.
Ewers, Hanns Heinz 610. 614. 632. 675.
Ey, Adolf 303.
Eyth, Max 57. 109. 286.

Faber, Hermann (H. Goldschmidt) 372.
Fabri de Fabris, R. (Maria Schmitz) 556.
Faktor, Emil 617. 646.
Falckenberg, Otto 646.
Falke, Gustav 410. 448. 570. 674.
Falke, Konrad (Karl Frey) 625.
Faesi, Robert 625.
Fechtner, Hanns 537. 552.
Federer, Heinrich 487. 529.
Federn, Karl 629.
Feesche, Marie 570. 588.
Fehrs, Johann Hinrich 197. 226.
Feld, Leo (Hirschfeld) 626.
Felder, Michael 196. 221.
Feldmann, Leopold 119.
Fellinger, Richard Joseph 621.
Felner, Karl von 622.
Felsing, Otto 560.
Fendrich, Anton 485. 525.
Feodora Prinzessin von Schleswig-Holstein (ps. F. Hugin) 484. 522.
Feuchtwanger, Lion 625.
Finkh, Ludwig 485. 525.
Fircks, Karl von 122.
Fischer, Ernst 226.
Fischer, Georg 584.
Fischer, Hans (ps. Kurt Aram) 613. 630.
Fischer, Johann Georg 58. 124.
Fischer, Joseph (ps. Hyacinth Wäckerle) 222.
Fischer, Leo 249.
Fischer, Martha Renate 483. 510.
Fischer, Wilhelm 287. 310.
Fischer-Gesellhofen, Julius 250.
Fitger, Arthur 257. 276.
Fittica, Friedrich 304.
Flaischlen, Cäsar 363. 367. 392. 477. 674.
Flake, Otto 616. 640. 657.
Flaskamp, Christoph 570. 587.
Fleiner, Hans 530.
Fleischer, Viktor 642.
Flemes, Christian 227.
Flex, Walter 676. 677. 682.
Flir, Alois 110.
Flügel, Emma (ps. Ernst Dahlmann) 510.
Fock, Gorch (Hans Kinau) 484. 519. 675.
Foglár, Ludwig 123.
Follenius, Sophie von (ps. Marie Berger) 252.
Fontane, Theodor 129. 284. 320. 324. 365.
Forbes-Mosse, Irene 618. 648.
Förster, Luise (ps. Ada Linden) 306.
Frahm, Andrea 676. 680.
Franck, Hans 600. 624.

François, Luise von 57. 114.
Frank, Bruno 648.
Frank, Leonhard 616. 641. 662. 665.
Franke, August Hermann 226.
Franke, Ilse 675. 680.
Franke-Schivelbein, Gertrud 378.
Franzos, Karl Emil 260. 281.
Frapan, Ilse (Levien) 483. 510.
Fraungruber, Hans 486. 526.
Fred, W. A. 639.
Frederich, Bertha (ps. Golo Raimund) 115.
Frei, Leonore (Laura Reiche) 435.
Freiligrath, Ferdinand 13.
Freksa, Friedrich 625.
Frenssen, Gustav 535. 539. 546. 591. 605. 608.
Frenzel, Karl 57. 105.
Freudenthal, August 227.
Freudenthal, Friedrich 227.
Frey, Adolf 288. 312.
Frey, Jakob 196. 220.
Freyer, Walter 540. 677. 682.
Freytag, Gustav 49. 59. 236.
Frick, Wilhelm (ps. W. Schussen) 485. 525.
Friderik, Christine (ps. Ada Christen) 176. 186.
Friedmann, Alfred 282.
Friedmann-Frederich, Fritz 626.
Friedrich, Friedrich 105.
Friedrich, Paul 617. 646. 658.
Friedrichs, Hermann 351.
Fries, Nikolaus 196. 226.
Frimberger, Johann Georg 496.
Fritsche, Paul 342. 352.
Frommel, Emil 196. 222.
Frommel, Otto 570. 583.
Fuchs, Georg 393.
Fuchs, Reinhold 305.
Fuhrmann, Maximilian 376.
Fulda, Ludwig 234. 357. 372. 402.
Funcke, Otto 196. 226.
Gabelentz, Georg von der 538. 556.
Galen, Philipp (Philipp Lange) 103.
Ganghofer, Ludwig 288. 311. 675. 676.
Gangl, Josef 526.
Ganther, August 523.
Gärtner, Wilhelm 23. 43.
Gaudy, Alice von 570. 587.
Geibel, Emanuel 129. 134. 146.
Geiger, Albert 613. 628.
Geißler, Max 536. 549. 675. 676.
Genast, Wilhelm 118.
Genée, Rudolf 120.
Gensichen, Otto Franz 295.
Georg Prinz von Preußen (ps. G. Konrad) 118.
George, Amara (Mathilde Kaufmann) 124.
George, Stephan 408. 443. 660 ff.
Georgy, Ernst (Margarethe Michaelson) 644.
Gerardy, Paul 409. 447.
Gerhard, Adele 644.
Gerhardt, Dagobert von (ps. Gerhard von Amyntor) 246.
Gerok, Karl 135. 153.
Gersdorf, Ada von 378.
Gerstäcker, Friedrich 56. 104.
Geßler, Friedrich 240. 250.
Geucke, Kurt 568. 569. 577.
Giese, Franz 197. 228.
Gildemeister, Karl 227.
Gildemeister, Otto 164.
Gillhof, Johannes 521.
Gilm, Hermann von 58. 123.
Gimmerthal, Armin 482. 501.
Ginskey, Franz Karl 567. 570. 583.
Girndt, Otto 294.
Giseke, Robert 56. 99.
Glaser, Adolf 246.
Glaß, Luise 379.
Glaubrecht, O. (Rudolf Ludwig Oeser) 57. 112.
Glehn, Nicolai von 303.

Gleichen-Rußwurm, Karl Alexander von 613. 628.
Glümer, Claire von 57. 115.
Gnade, Elisabeth 483. 511.
Gnauck-Kühne, Elisabeth 377.
Goedeke, Karl 188.
Goedicke, Elisabeth 559.
Godin, Amélie (A. Linz) 253.
Goedsche, Hermann 100.
Goldhann, Ludwig 116.
Goldscheider, Albert (ps. Balduin Groller) 282.
Goldschmidt, Hermann (ps. H. Faber) 372.
Goldschmidt, Lothar (ps. Lothar Schmidt) 406. 434.
Goll, Ernst 587.
Goltermann, Heinrich 128.
Goltz, Bogumil 56. 101.
Gorges, Klara 510.
Görner, Karl August 119.
Goßlar, Stephanie von 226.
Gött, Emil 413. 469.
Gottberg, Otto von 555.
Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzius) 12. 15. 48. 477.
Gottschalk, Hermann 545.
Gottschall, Rudolf (von) 56. 98.
Götz, Bruno 646.
Götz, Ruth 645.
Grabe, Franz 227.
Grabein, Paul 535. 540. 546. 567.
Grabowski, Adolf 647.
Grad, Max (Marie Bernthsen) 557.
Graedener, Hermann 677. 681.
Grasberger, Hans 196. 219.
Graeser, Erdmann 630.
Grautoff, Ferdinand 540. 561.
Grazie, Marie Eugenie delle 413. 474.
Greber, Julius 524.
Greef, Helene (ps. Erika Riedberg) 557.
Gregorovius, Ferdinand 138. 163.
Greif, Martin (Frey) 191. 197.
Greiner, Hugo 501.
Greiner, Leo 379.
Greinz, Hugo 526.
Greinz, Rudolf 486. 526.
Grelling, Richard 392.
Greyerz, Otto von 530.
Grieben, Hermann 122.
Griepenkerl, Robert 24. 43.
Grillparzer, Franz 12. 47.
Grimm, Gisela (Gisela von Arnim) 164.
Grimm, Hermann 138. 164.
Grimme, Friedrich Wilhelm 58. 128.
Grimminger, Adolf 222.
Grisebach, Eduard 176. 186.
Gröhe, Therese (ps. T. Resa) 244.
Groller, Balduin (Albert Goldscheider) 282.
Gros, Erwin 503.
Grosse, Julius 138. 165.
Grote, Ludwig 154.
Grote, Paul 637.
Groth, Klaus 51. 72. 477.
Grotthuß, Jeannot Emil Freiherr von 545.
Grube, Max 296.
Grün, Albert 96.
Grün, Anastasius (Graf Auersperg) 13.
Grüninger, Hans 523.
Gubalke, Lotte (Antonie) 483. **510.**
Güll, Friedrich 57. 113.
Gumpert, Thekla von 114.
Gumppenberg, Hanns von 568. 578.
Günther, Agnes 538. 557.
Günther, Anton (Elimar Herzog von Oldenburg) 243.
Guseck, Bernd von (Gustav von Berneck) 100.
Gutberlet, Heinrich 586.
Gutheil, Arthur 352.
Gutzkow, Karl 13. 47. 58.
Gysae, Otto 639.

Haarhaus, Julius R. 535. 545. 566.
Haas, Rudolf 678. 682.
Haberstich, Samuel (ps. Arthur Bitter) 220.
Habicht, Ludwig 105.
Häbler, Gotthelf 122.
Hachtmann, Adolf 227.
Hacker, Franz (ps. Franz von Seeburg) 248.
Hackländer, Friedrich Wilhelm (von) 56. 103.
Hadina, Emil 678. 683.
Haek, David 458.
Haffner, Karl (Schlachter) 119.
Hafner, Joseph 528.
Hagen, Kaspar 126.
Hagenauer, Arnold 527.
Haggenmacher, Otto 312.
Hahn, Oskar 638.
Hahn, Viktor 621.
Hahn-Hahn, Ida Gräfin von 13. 48. 130.
Halbe, Max 362. 390. 477.
Halbert, A. (Awrum Halberthal) 642.
Halm, Friedrich (Graf Münch-Bellinghausen) 13. 47.
Hamecher, Peter 646.
Hamerling, Robert 174. 181.
Hamm, Wilhelm (von) 123.
Hammer, Julius 135. 153.
Hammerstein, Hans von 642.
Handel-Mazzetti, Enrika Baronin von 538. 567. 576.
Haendler, Otto 305. 674.
Hango, Hermann 288. 312.
Hanrieder, Norbert 219.
Hansjakob, Heinrich 196. 223.
Hansson, Ola 339. 377.
Hanstein, Adalbert von 297.
Hanßen, Ferdinand 227.
Hardekopf, Ferdinand 662.
Harder, Agnes 538. 557.
Hardt, Ernst 409. 569. 598. 601. 609. 611. 622.
Hardung, Viktor 364. 392.
Häring, Georg Wilhelm Heinrich (ps. Willibald Alexis) 12. 15. 48. 477.
Harlan, Walther 569. 581.
Harleß, Adolf von 154.
Harpf, Adolf 312.
Hart, Hans (Hans von Molo) 616. 639.
Hart, Heinrich 259. 323. 332.
Hart, Julius 259. 323. 332. 401.
Harten, Johann von 502.
Hartleben, Otto Erich 343. 363. 404. 427. 533.
Hartmann, Alfred 220.
Hartmann, Eduard von 295.
Hartmann, Moritz 56. 96.
Hasenclever, Walter 662. 665. 669.
Haßlwander, Friedrich 219.
Hauenschild, Richard Spiller von (ps. Max Waldau) 56. 97.
Hauptmann, Gerhart 359. 384. 402. 477. 592. 609. 610. 660. 674.
Hauptmann, Hans 627.
Hauptmann, Karl 362. 391.
Hauschner, Auguste 604. 617. 643.
Hauser, Otto 567. 574.
Haushofer, Max 287. 309.
Hausmann, Julie von 154.
Hausrath, Adolf (George Taylor) 237. 245.
Havemann, Julius 567. 575.
Hawel, Rudolf 486. 527.
Hebbel, Friedrich 18. 24. 47. 317 ff. 476. 611.
Heckscher, Siegfried 621.
Hedrich, Franz 97.
Heemstede, Leo (Tepe) van 248. 674.
Heer, Jakob Christoph 486. 528. 535.
Hegeler, Wilhelm 405. 431.
Heiberg, Hermann 322. 330.
Heichen, Walther 638.

Heide, Gedeon von der (Joh. Baptist Berger) 145.
Heigel, Karl 139. 167. 365.
Heilborn, Ernst 605. 628.
Heimann, Moritz 625.
Heimburg, W. (Bertha Behrens) 240. 253.
Heine, Heinrich 11. 12. 47.
Heine, Selma (ps. Anselm Heine) 406. 435. 609.
Heinroth, Elisabeth (ps. Klaus Rittland) 358. 379.
Heinzel, Max 225.
Held, Franz (F. Herzfeld) 344. 398. 405. 432.
Helle, Friedrich Wilhelm 248.
Heller, Ottilie 253.
Heller, Seligmann 186.
Henckell, Karl 343. 353.
Henzen, Wilhelm 296.
Hepp, Karl 250.
Herbert, M. (Therese Keiter) 538. 556.
Hermann, Georg (Borchardt) 601. 602. 604. 608. 614. 631.
Herold, Franz 312.
Herold, Karl Erdmann 282.
Herrig, Hans 285. 295.
Hersch, Hermann 58. 120.
Hertel, Eugen 298.
Hertz, Wilhelm 139. 176. 239. 249.
Herwegh, Georg 13.
Herwig, Franz 580.
Herzberg-Fränkel, Leo 111.
Herzfeld, Franz (Franz Held) 344. 398. 405. 432.
Herzog, Rudolf 405. 430. 675.
Hesekiel, George 56. 99. 129.
Hesekiel, Ludovika 100.
Hesse, Hermann 413. 473. 485. 537. 609.
Heubner, Rudolf 535. 545.
Heußer-Schweizer, Meta 154.
Hevesi, Ludwig 242.
Heydrich, Moritz 118.
Heyking, Elisabeth von 358. 382.
Heym, Georg 662. 663. 669.
Heymann, Robert 641.
Heymann, Walter 648. 675.
Heymel, Alfred Walter (von) 617. 646.
Heyse, Paul 129. 136. 155. 365.
Hildeck, Leo (Leonie Meyerhof) 435.
Hille, Peter 403. 424.
Hillebrand, Julius (ps. J. Brand) 352.
Hiller, Eduard 126.
Hillern, Wilhelmine von 240. 251.
Hiltl, George 100.
Himmelbauer, Franz 584.
Himmelstein, Wilhelm 583.
Hindersin, Friedrich Wilhelm v. 297.
Hinrichs, August 521.
Hinrichs, Georg 227.
Hinrichsen, Otto (O. Hinnerk) 569. 581.
Hirsch, Marie (ps. Adalbert Meinhardt) 406. 435. 603.
Hirschberg, Herbert 626.
Hirschberg-Jura, Rudolf 628.
Hirschfeld, Georg 364. 394.
Hirschfeld, Leo (Feld) 626.
Hirschfeld, Ludwig 626.
Hirschfeld, Viktor (ps. Viktor Léon) 626.
Hirtz, Daniel, Vater 126.
Hirtz, Daniel, Sohn 126.
Hlatky, Eduard 248.
Hladny, Ernst 678. 682.
Hobrecht, Arthur 100.
Hoechstetter, Sophie 414. 475.
Hoecker, Paul Oskar 377.
Hoefer, Edmund 56. 104.
Hofer, Fridolin 582.
Hofer, Klara (K. Hoeffner) 567. 577.
Höfer, Paul 496.
Hoffensthal, Hans von 616. 638.
Hoffmann, Franz 113.
Hoffmann, Hans 286. 299. 565.
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 12.

Hoffmann-Donner, Heinrich 113.
Höffner, Johannes 545.
Höffner, Klara (Klara Hofer) 567. 577.
Hofmann, Friedrich 126.
Hofmannsthal, Hugo von 409. 445 592. 601. 609. 611. 660 ff.
Hohlbaum, Robert 678. 683.
Hohrat, Klara 523.
Holitscher, Arthur 614. 630.
Hollaender, Felix 365. 406. 433.
Holm, Adolf 495.
Holm, Korfiz 632.
Holm, Mia 306.
Holst, Adolf 582.
Holtei, Karl von 56. 102.
Hölty, Hermann 122.
Holz, Arno 339. 343. 358. 383. 653. 667.
Holzamer, Wilhelm 482. 503.
Holzer, Rudolf 622.
Holzschuher, Hanns 585.
Hopfen, Hans (von) 139. 175. 185.
Hörmann, Angelika von 278.
Horn, Georg 100.
Horn, Hermann 580.
Horn, Moritz 131. 143.
Horn, W. O. (Wilhelm Oertel) von 57. 112.
Hornfeck, Friedrich 125.
Hornstein, Ferdinand von 582.
Horschik, Josef 585.
Hosäus, Wilhelm 118.
Hruschka, Ella 587.
Hübel, Felix 636.
Huch, Friedrich 412. 468. 537.
Huch, Ricarda 412. 460. 567. 674.
Huch, Rudolf 412. 468.
Huggenberger, Alfred 487. 529.
Hugin, F. (Feodora Prinzessin von Schleswig-Holstein) 484. 522.
Hügli, Emil 584.
Huldschiner, Richard 632.
Huna, Ludwig 632.
Hungerland, Heinz 646.
Huyn, Luise (ps. M. Ludolff) 252.
Hyan, Hans 630.

Jacob, H. F. 662.
Jacobowski, Ludwig 411. 458.
Jacobsen, Friedrich 535. 543.
Jacoby, Leopold 350.
Jacques, Norbert 642.
Jaffé, Richard 392.
Janitschek, Maria 413. 473.
Janke, Erich 580.
Jansen, Sophie 557.
Jansen, Werner 677. 681.
Jaques, Hermann 636.
Jegerlehner, Johannes 487. 530.
Jellinek, Joseph 636.
Jenny, Rudolf Christoph 486. 525.
Jensen, Wilhelm 139. 175. 257. 274.
Jerschke, Oskar 383.
Jerusalem, Else 617. 645.
Ilg, Paul 615. 637.
Ilgenstein, Heinrich 637.
Joachim, Joseph 196. 220.
Johannsen, Albert 543.
John, Eugenie (ps. E. Marlitt) 177. 240. 252.
Johst, Hans 625. 665.
Jordan, Wilhelm 55. 93.
Isemann, Bernd 647. 657.
Julia Virginia (Scheuermann) 608.
Jung, Franz 662.
Jung, Frieda 588.
Jünger, Nathanael (Johannes Rump) 555.
Junghans, Sophie 240. 252.
Jungnickel, Max 662. 665. 670.
Jüngst, Antonie 248. 674.
Jürs, Heinrich 227.
Justus, Th. (Theodore Zedelius) 251.

Kabisch, Martin Richard 537. 552.
Kaboth, Hans 540. 561.
Kadelburg, Gustav 242. 415.

Kafka, Franz 662. 665. 670.
Kahlenberg, Hans von (Helene von Monbart) 405. 431. 607.
Kaiser, Emil 365. 395.
Kaiser, Friedrich 119.
Kaiser, Georg 612. 624.
Kaiser, Isabella 538. 558.
Kalbeck, Max 287. 304.
Kalisch, David 120.
Kaltenbrunner, Adam 125.
Kamp, Otto 304.
Kalkreuth, Wolf Graf 646.
Kapherr, Egon Freiherr von 540. 561. 610.
Karbe, Anna 226.
Karlweiß, C. (Karl Weiß) 372.
Karrillon, Adam 536. 551.
Kaeser, Hermann (H. Kesser) 616. 640.
Kästner, Viktor 125.
Kastrop, Gustav 247.
Kaufmann, Alexander 124.
Kaufmann, Mathilde (Amara George) 124.
Kayßler, Friedrich 622.
Keim, Franz 286. 298.
Keiter, Therese (ps. M. Herbert) 538. 556.
Keller, Franz 126.
Keller, Gottfried 53. 81. 476.
Keller, Heinrich 628.
Keller, Paul 536. 550.
Keller, Philipp 662.
Keller, Samuel (ps. Ernst Schrill) 553.
Kellermann, Bernhard 601. 610. 616. 639. 676.
Kerner, Justinus 12.
Kerner, Theobald 124.
Kerner-Cardauns, Hermann 248.
Kernstock, Ottokar 288. 310.
Kerr, Alfred (Kempner) 628. 657. 675.
Kesser, Hermann (H. Kaeser) 616. 640.
Keyser, Stephanie 253.
Keyserling, Eduard Graf 364. 403 426.
Keyserling, Margarethe von 253.
Khuenberg, Sophie von 557.
Kiesekamp, Hedwig (ps. L. Rafael) 248.
Kiesgen, Laurenz 583. 675.
Kinau, Hans (ps. Gorch Fock) 484. 519. 675.
Kinkel, Gottfried 13. 129. 141.
Kirchbach, Wolfgang 323. 331.
Kirschner, Lola (Ossip Schubin) 259. 281.
Kitir, Joseph 570. 582.
Klabund (Alfred Henschke) 662. 664. 670.
Klages, Ludwig 447.
Klein, Julius Leopold 23. 43.
Klemm, Wilhelm 662.
Klesheim, Anton Freiherr von 125.
Kletke, Hermann 57. 113.
Klob, Karl M. 528.
Klopfer, Karl Eduard 627.
Kloth, Heinrich 227.
Knodt, Karl Ernst 570. 581. 675.
Knoop, Gerhard Ouckama 412. 469.
Knorr, Josephine von 123.
Knussert, Rudolf 560.
Kobell, Franz von 58. 125.
Köberle, Georg 57. 115.
Koberstein, Karl 294.
Koch, Wilhelm 228.
Kögel, Rudolf 154.
Kohlenegg, Viktor von 632.
Kohlrausch, Robert 375.
Kohne, Gustav 484. 520.
Kokoschka, Oskar 670.
Kolbenheyer, Erwin Guido 567. 577. 616. 617.
Kolping, Adolf 145.
Kompert, Leopold 57. 110.
König, Eberhard 569. 578. 675.
König, Ewald August 105.
Königsbrun-Schaup, Franz von 331.

Konrad, G. (Georg Prinz von Preußen) 118.
Koppel-Ellfeld, Franz 242.
Koppin, Richard O. 646.
Korn, Arthur 312.
Koschat, Thomas 220.
Kossak, Ernst 101.
Koester, Adolf 642.
Koester, Hans 58. 117.
Kösting, Karl 285. 287. 294.
Köstlin, Therese 570. 587.
Kotzde, Wilhelm 484. 521. 675.
Kotze, Stephan von 540. 561.
Kraft, Paul 662.
Kralik von Meyrswalden, Richard 564. 572. 674.
Kranewitter, Franz 486. 527. 569.
Krapp, Lorenz 570. 587.
Krauel, Wilhelm 484. 521.
Krauß, Hans Nikolaus 482. 501.
Kraze, Frieda H. 559.
Kreiml, Antonie (A. Baumberg) 527.
Kreiten, Wilhelm 249.
Kremnitz, Mite 278.
Kretzer, Max 322. 331. 401.
Krieger, Hermann 519.
Kröger, Timm 481. 489.
Krüger, Ferdinand 197. 228.
Krüger, Hermann Anders 537. 552. 569. 675.
Kruse, Heinrich 57. 117.
Kruse, Iven 519.
Küchler, Kurt 626.
Kugler, Franz 129.
Kuh, Emil 57. 112.
Kühl, Thusnelda 538. 559.
Kühne, August (ps. Johannes von Dewall) 225.
Kulke, Eduard 111.
Kullberg, Emil Frithjoff 484. 519.
Külpe, Frances 511.
Kummer, Friedrich 578.
Kunad, Paul 582.
Kürnberger, Ferdinand 57. 111.
Kurz, Hermann 57. 107.
Kurz, Isolde 288. 310. 674.
Kurz-Deidt, Hermann 616. 640.
Kußmaul, Adolf 125.
Kyser, Hans 598. 609. 612. 624.

Lachmann, Hedwig 618. 648.
Lafrentz, Ferdinand 227.
Lagarde, Paul de 283. 303.
Laicus, Philipp (Ph. Wasserburg) 145.
Laistner, Ludwig 239. 249.
Lambrecht, Nanny 484. 523. 676.
Land, Hans (Hugo Landsberger) 365. 405. 433.
Landauer, Gustav 630.
Landesmann, Heinrich (ps. Hieronymus Lorm) 57. 111. 258.
Landois, Hermann 197. 228.
Landsberger, Arthur 638.
Landsberger, Heinrich (Heinrich Lee) 434.
Landsberger, Hugo (Hans Land) 365. 405. 433.
Landsteiner, Karl 248.
Lang, Paul 196. 222.
Lange, Friedrich 304.
Lange, Georg 677. 681.
Lange, Philipp (ps. Philipp Galen) 103.
Langenscheidt, Paul 377.
Langewiesche, Wilhelm 582.
Langheinrich, Franz 582.
Längin, Georg 250.
Langkammer, Margarethe (ps. Richard Nordmann) 382.
Langmann, Philipp 364. 394.
Lanzky, Paul 304.
L'Arronge, Adolf 235. 243.
L'Arronge, Hans 636.
Lasker-Schüler, Elsa 608. 618. 648. 662.
Lassalle, Ferdinand 46.
Laßwitz, Kurd 287. 302.

Lau, Fritz 519.
Laube, Heinrich 13. 47. 177. 234.
Lauff, Joseph (von) 240. 250. 674.
Lautensack, Heinrich 648.
Laven, Philipp 126.
Leander, Richard (Richard von Volkmann) 196. 224.
Lechleitner, Franz 486. 526.
Lee, Heinrich (H. Landsberger) 434.
Leiningen-Westerburg, Josephine Gräfin zu 309.
Leitgeb, Otto von 538. 555.
Leixner, Otto von 287. 303.
Lemcke, Karl (Karl Manno) 163.
Lemmermayer, Fritz 299.
Lennemann, Wilhelm 585. 675.
Lentner, Ferdinand 219.
Lenz, Leo (Schwanzara) 626.
Lenzen, Maria 130. 145.
Leo, Felicitas 618. 649.
Léon, Viktor (Hirschfeld) 626.
Leonhard, Rudolf 662. 665. 669.
Lepel, Bernhard von 58. 121.
Leppin, Paul 639.
Lersch, Heinrich 676. 680.
Lessing, Theodor 645.
Leuthold, Heinrich 139. 175. 184.
Levetzow, Karl Michael Freih. von 579.
Levien, Ilse (ps. Ilse Frapan) 483. 510.
Lewald, Fanny 13. 48.
Lichtenstein, Alfred 662.
Liebermann von Sonnenberg, Max 304.
Lienert, Meinrad 487. 528.
Lienhard, Friedrich 477. 485. 565. 567. 568. 570. 573. 675.
Liliencron, Detlev Freiherr von 259. 339. 344. 477.
Lilienfein, Heinrich 413. 473.
Lindau, Paul 177. 231. 241.
Lindau, Rudolf 259. 280.
Linde, Otto zur 654. 664. 667.
Linde, Verena zur 667.
Linden, Ada (Luise Förster) 306.
Lindner, Albert 57. 116.
Lingen, Thekla 460.
Lingg, Hermann 138. 166.
Linke, Oskar 331.
Linz, Amélie (ps. A. Godin) 253.
Lipiner, Siegfried 287. 309.
Lissauer, Ernst 590. 618. 659. 663. 668. 675.
List, Guido von 246.
Lobsien, Wilhelm 536. 549.
Löffler, Johann Heinrich 196. 223.
Löffler, Karl (de olle Nümärker) 128.
Löher, Franz von 56. 101.
Lohmann, Peter 118.
Lohmeyer, Julius 196. 224.
Löns, Hermann 482. 502. 675.
Loerke, Oskar 642. 662.
Lorm, Hieronymus (Heinrich Landesmann) 57. 111. 258.
Löser, Ludwig 578.
Lothar, Rudolf (Spitzer) 357. 374.
Lotz, Ernst Wilhelm 648. 662.
Löwe, Feodor (von) 124.
Löwe, Fritz 577.
Löwenberg, Jakob 458.
Löwenstein, Rudolf 57. 113.
Lubliner, Hugo (ps. H. Bürger) 233. 242.
Lublinski, Samuel 612. 621.
Lucka, Emil 616. 639.
Ludassy, Julius Gans von 372.
Ludolff, M. (Luise Huyn) 252.
Lüdtke, Franz 676. 680.
Ludwig, August 501.
Ludwig, Emil 612. 624.
Ludwig, Max 615. 636.
Ludwig, Otto 18. 35. 47. 317 ff. 476 f.
Ludwigs, Hans G. (Rodnagel) 342.
Luntowski, Adalbert 677. 681.
Lutz, Walter 580.
Lux, Joseph August 632.
Lyra, Friedrich Wilhelm 127.

Mackay, John Henry 343. 353.
Maderno, Alfred 643.
Madjera, Wolfgang 582.
Mähl, Joachim 128.
Mähly, Jakob 126.
Mahn, Paul 545.
Mann, Heinrich 601. 608. 614. 630. 661. 662.
Mann, Thomas 537. 592. 601. 615. 636. 661.
Manno, Karl (Karl Lemcke) 163.
Marbach, Hans 295.
Marholm, Laura 377.
Marie Madeleine (v. Puttkamer) 608. 618. 649.
Marlitt, E. (Eugenie John) 177. 240. 252.
Marriot, Emil (Emilie Mataja) 358. 381.
Martens, Kurt 614. 630.
Martens, Rolf 578. 654.
Marti, Fritz 530.
Marx, Friedrich 116.
Maß, Konrad 521.
Mataja, Emilie (ps. Emil Marriot) 358. 381.
Matthäi, Albert 305.
Mauthner, Fritz 242.
Mautner, Eduard 119.
Max, Hero (Eva Hermine Peter) 460.
May, Karl 287. 302.
Mayer, Karl Leopold 647.
Mayrhofer, Johannes 580.
Medem, Ida Baronin von (ps. Joachim von Dürow) 253.
Meding, Oskar (ps. Gregor Samarow) 180.
Meerheimb, Henriette von (Gräfin von Bünau) 358. 379.
Meerheimb, Richard von 118.
Megede, Johann Richard zur 405. 429.
Megede, Marie zur 430.
Meier-Gräfe, Julius 628.
Meinhardt, Adalbert (Marie Hirsch) 406. 435. 603.
Meinhold, Wilhelm 15.
Meisel-Heß, Grete 604. 617. 645.
Meißner, Alfred 56. 96.
Meißner, Franz Hermann 377.
Meißner, Karl 583.
Mell, Max 648.
Mengden, Alexander Freiherr von 303.
Merckel, Wilhelm von 58. 121.
Merian, Hans 351.
Merkens, David 460.
Messerer, Th. (Therese und Ludwig Winkler) 221.
Mewis, Marianne 558.
Meyer, Alfred Richard 662. 663. 668.
Meyer, Johann 58. 127.
Meyer, Konrad Ferdinand 192. 199.
Meyer-Förster, Elsbeth 383.
Meyer-Förster, Wilhelm 373.
Meyer-Merian, Theodor 126.
Meyerhof, Leonie (ps. Leo Hildeck) 435.
Meyern, Gustav von 101.
Meyr, Melchior 56. 106.
Meyrink, Gustav (Meyer) 601. 602. 604. 610. 613. 629.
Meysenbug, Malvida von 115.
Michel, Robert 638.
Mickoleit, Kurt (ps. A. K. T. Tielo) 570. 585.
Miegel, Agnes 570. 588.
Milow, Stephan (v. Millenkowich) 196. 219.
Miris, Franz von (Franz Bonn) 244.
Misch, Robert 372.
Möglich, Alfred 632.
Mohr, Johann Jakob 123.
Möhring-Heydemann, Elisabeth 559.
Molitor, Wilhelm 130. 146.
Möller, Marx 545.
Möllhausen, Balduin 104.

Molo, Hans von (ps. Hans Hart) 616. 639.
Molo, Walther von 616. 639.
Mombert, Alfred 409. 448. 654.
Montbart, Helene von (ps. Hans von Kahlenberg) 405. 431.
Mora, Otto (O. Mysing) 365. 405. 430.
Morel, Gall 144.
Morgenstern, Christian 407. 440.
Mörike, Eduard 13. 47.
Morré, Karl 220.
Moeschlin, Felix 616. 640.
Mosen, Julius 13. 47.
Mosenthal, Salomon Hermann (von) 24. 46.
Möser, Albert 258. 277.
Moser, Gustav von 235. 242.
Moulin Eckart, Graf Richard du 555.
Muckenschnabel, Karl (ps. Hans Mückenschnabel) 526.
Mügge, Theodor 56. 103.
Mühlau, Helene von (H. v. Mühlenfels) 617. 644.
Mühlbach, Luise (Klara Mundt) 100.
Mühlenfels, Helene von (ps. H. von Mühlau) 617. 644.
Mühlfeld, Julius (Robert Rösler) 181.
Muellenbach, Ernst 535. 544. 566.
Müllenhoff, Emma 559.
Müller, Anton (Bruder Willram) 675. 679.
Müller, Arthur 118.
Müller, Fooke Hoissen 128.
Müller, Hans (=Brünn) 569. 612. 625.
Müller, Joseph 126.
Müller, Karl (Otfried Mylius) 108.
Müller, Klara 618. 648.
Müller, Otto 57. 107.
Müller=Guttenbrunn, Adam 566. 572.
Müller=Rüdersdorf, Wilhelm 676. 680.
Müller von Königswinter, Wolfgang 131. 143.
Münch, Wilhelm 286. 301.
Münch=Bellinghausen, E. F. J. von (Friedrich Halm) 13. 47.
Münchhausen, Börries Freiherr von 570. 585. 675.
Mundt, Klara (ps. Luise Mühlbach) 100.
Münzer, Kurt 602. 604. 616. 640.
Musil, Robert 642. 660 ff. 665.
Mützelburg, Adolf 105.
Mylius, Otfried (Karl Müller) 108.
Mysing, Otto (ps. Otto Mora) 365. 405. 430.

Naaf, Anton A. 312.
Nabl, Franz 643.
Nadler, Gottfried 126.
Nagel, Siegfried Robert 637.
Nathusius, Annemarie von 644.
Nathusius, Marie 57. 113.
Nesselrot, E. von 538. 559.
Netto, Walter 642.
Neubürger, Ferdinand 294.
Neuhaus, Gustav 155.
Neumann, Johann Kaspar 126.
Neumann=Hofer, Anni 643.
Niemann, August 196. 225. 540.
Niemann, Johanna 358. 378. 566.
Niemann, Karl 569. 580.
Niendorf, Martin Anton 56. 101.
Nieritz, Gustav 112.
Nies, Konrad 306.
Niese, Charlotte 481. 497.
Nießen=Deiters, Leonore 645.
Nietzsche, Friedrich 237. 254. 335. 399. 416. 565. 653.
Nietzschmann, Hermann (ps. Arnim Stein) 226.
Nissel, Franz 57. 116.
Nithack=Stahn, Walther 554.
Nober, Alfred Anton (ps. A. de Nora) 459.

Nodnagel, Paul (ps. H. G. Ludwigs) 342.
Noe, Heinrich 221.
Nonne, Ludwig 246.
Nora, A. de (A. A. Noder) 459.
Nordau, Max (Südfeld) 186.
Nordhausen, Richard 240. 251. 675.
Nordheim, H. (Henriette von Schorn) 57. 106.
Nordmann, Johannes (Rumpelmayer) 97.
Nordmann, Richard (Margarethe Langkammer) 382.
Nöthig, Theobald 303.
Nümärker, de olle (Karl Löffler) 128.
Nürnberger, Woldemar (ps. M. Solitaire) 101.

Oberdieck, Marie 501.
Oehler, August 447.
Ohorn, Anton 246.
Olden, Balder 642.
Oliven, Fritz (ps. Rideamus) 636.
Oelschläger, Hermann 168.
Ompteda, Georg Freiherr von 365. 404. 427. 676.
Oppeln-Bronikowski, Friedrich von 561.
Oertel, Georg 305.
Oertel, W. (W. O. v. Horn) 57. 112.
Oertzen, Elisabeth von 483. 511.
Oertzen, Georg von 122.
Oertzen, Margarethe von 252.
Oertzen, Margarethe von (verm. Fünfgeld) 538. 558.
Oser, Friedrich 154.
Oeser, Hermann 286. 301.
Oeser, Rudolf Ludwig (O. Glaubrecht) 57. 112.
Oesteren, Friedrich Werner van 537. 552.
Osterloh, Adele 379.
Osterwald, Wilhelm 122.
Ostini, Fritz von 459.
Ostwald, Hans 366. 395.
Ott, Arnold 298.
Otto, Franziska 667.
Otto, Hermann Waldemar (ps. Signor Saltarino) 560.
Overhage, Heinrich 145.
Overweg, Robert 626.
Owlglas, Dr. (H. E. Blaich) 636.

Palleske, Emil 118.
Palten, Robert (R. Plattensteiner) 553.
Panizza, Oskar 351.
Pannwitz, Rudolf 655. 668.
Pantenius, Theodor Herm. 196. 225.
Pape, Joseph 130. 145.
Paquet, Alfons 610. 616. 641. 658.
Pasqué, Ernst 108.
Pastor, Willy 323. 332.
Paul, Adolf 613. 619.
Pauls, Eilhard Erich 677. 681.
Paulsen, Rudolf 655. 668.
Paulus, Eduard 196. 221.
Perfall, Anton von 375.
Perfall, Karl von 357. 374.
Perls, Richard 447.
Peschkau, Emil 375.
Peter, Eva Hermine (ps. Hero Max) 460.
Peter, Johann 496.
Peter, Richard (Baumfeld) 642.
Petersen, Marie 131. 143.
Petri, Julius 482. 503.
Petzold, Alfons 676. 680.
Pfander, Gertrud 588.
Pfannschmidt-Beutner, Renate 226.
Pfau, Ludwig 58. 124.
Pfeilschmidt, Ernst 154.
Pfordten, Otto von der 577.
Pfungst, Arthur 434.
Philippi, Felix 357. 372.
Philippi, Fritz 538. 554. 570.
Pichler, Adolf 57. 110.
Piening, Theodor 128.

Planitz, Ernst Edler von der 250.
Platen, August Graf von 129.
Plattensteiner, Robert (ps. R. Palten) 553.
Platz, Wilhelm 545. 675.
Poeck, Wilhelm 484. 519.
Pohl, Emil 120.
Polenz, Wilhelm von 366. 481. 497.
Polko, Elise 115.
Pöllmann, Ansgar 570. 583.
Polzer, Aurelius 312.
Pompecki, Bruno 647.
Popert, Hermann 543.
Popp, Wilhelm 583.
Poritzky, J. E. 638.
Postl, Karl Anton (ps. Charles Sealsfield) 12. 14.
Pötzl, Eduard 219.
Prantner, Ferdinand (ps. Leo Wolfram) 180.
Prellwitz, Gertrud 578.
Presber, Hermann 224.
Presber, Rudolf 411. 459. 675.
Preßler, Johanna 460.
Preuschen-Telmann, Hermine von 282.
Pries, Karl 677.
Prittwitz und Gaffron, Konrad von 122.
Prölß, Johannes 305.
Prölß, Robert 118.
Proschko, Franz Isidor 145.
Prutz, Robert 46. 96.
Przybyszewski, Stanislaus 403. 426.
Pückler-Muskau, Fürst 12.
Pulver, Max 662. 665. 670.
Putlitz, Gustav zu 58. 120. 131. 143.
Puttkamer, Alberta von 258. 279.
Puttkamer, Jesko von 540. 560.
Puttkamer, Marie Madeleine von 608. 618. 649.

Quandt, Klara 240. 252.
Quensel, Paul 482. 501.
Quitzow, Adolf 127.

Raabe, Wilhelm 51. 67.
Raché, Henni 414. 475. 608.
Räder, Gustav 119.
Rafael, L. (Hedwig Kiesekamp) 248.
Raff, Helene 382.
Raimund, Golo (Bertha Frederich) 115.
Raithel, Hans 485. 524.
Rank, Joseph 57. 109.
Rantzau, Adeline Gräfin 382.
Rassow, Fritz 616. 641.
Rath, Willy 581.
Ratzel, Christiane (ps. Carmen Teja) 645.
Rau, Heribert 107.
Rauchenegger, Benno 311.
Rauscher, Ulrich 642.
Reder, Heinrich von 139. 168.
Redwitz, Oskar Freiherr von 130. 142.
Reiche, Laura (ps. Leonore Frei) 435.
Reichel, Emma (ps. Edela Rüst) 379.
Reichenau, Rudolf 196. 224.
Reichenbach, Moritz von (Valeska Gräfin Bethusy-Huc) 378.
Reicke, Georg 545.
Reicke, Ilse 649.
Reimar, F. L. (Marie Zedelius) 251.
Reinelt, Johannes (ps. Philo vom Walde) 501.
Reinhart, Joseph 530.
Reisiger, Hans 676. 680.
Rema, Elsa 645.
Remer, Paul 570. 582.
Renatus, Johannes (Johann Andreas von Wagner) 226.
Renk, Anton 583.
Renner, Gustav 411. 460. 569.
Resa, T. (Therese Gröhe) 244.
Reß, Robert 654. 667.
Reuling, Carlot Gottfried 392.

Reumont, Alfred von 188.
Reuter, Fritz 50. 63. 477.
Reuter, Gabriele 358. 382.
Rheinsch, Erika 649.
Richter, Friedrich 126.
Rideamus (Fritz Oliven) 636.
Riedberg, Erika (Helene Greef) 557.
Riedel, Louis 225.
Rieger, Sebastian (Reimmichl) 526.
Riehl, Wilhelm Heinrich (von) 57. 108. 260.
Riffert, Julius 286. 296.
Rilke, Rainer Maria 408. 442. 660.
Ring, Max 100.
Ringseis, Emilie 146.
Ritter, Albert 567. 576. 677.
Ritter, Anna 412. 460.
Rittershaus, Emil 135. 154.
Rittland, Klaus (Elisabeth Heinroth) 358. 379.
Rittner, Rudolf 621.
Rittner, Thaddäus 621.
Roeber, Friedrich 58. 117.
Roberts, Alexander von 357. 374
Rocco, Wilhelm 128.
Roda Roda (Sandor Friedrich Rosenfeld) 632.
Rodenberg, Julius (Levi) 131. 144.
Roderich, Albert (Ps.) 244.
Roffhack, Albert 303.
Rohmann, Ludwig 568. 577.
Rohn, Adeline Elisabeth 558.
Rohrscheidt, Kurt von 305. 675.
Rollet, Hermann 97.
Ronay, Stephan 248.
Roquette, Otto 129. 130. 142.
Rose, Felicitas (F. Moersberger) 644.
Rosegger, Peter 194. 209.
Rosen, Erwin (Erwin Carlé) 553.
Rosen, Franz (Margarethe von Sydow) 539. 558.
Rosen, Julius (Nikolaus Duffek) 242.
Rosenow, Emil 483. 511. 569.
Rösler, Robert (ps. Julius Mühlfeld) 181.
Rosmer, Ernst (Elsa Bernstein) 413. 474.
Rosner, Karl 603. 614. 632.
Rost, Alexander 117.
Rößler, Karl 606. 613. 625.
Röttger, Julie 668.
Röttger, Karl 655. 667.
Rückert, Friedrich 12.
Ruederer, Joseph 364. 393. 405. 533.
Rüdiger, Minna 226.
Rump, Johannes (Nathanael Jünger) 555.
Rumpelmayer, Johannes (J. Nordmann) 97.
Rumpelt, Anselm (Alexis Aar) 305.
Ruppius, Otto 104.
Ruseler, Georg 568. 578.
Rüst, Edela (Emma Reichel) 379.
Rüttenauer, Benno 376.

Saar, Ferdinand von 195. 217.
Sacher-Masoch, Leopold von 176. 186.
Sack, Gustav 642.
Sakheim, Arthur 648.
Salburg, Edith Gräfin 405. 432.
Saling, Katharina (K. von der Eider) 558.
Salingré, Hermann 120.
Saltarino, Signor (H. W. Otto) 560.
Salten, Felix (Salzmann) 613. 625.
Salus, Hugo 411. 458.
Samarow, Gregor (Oskar Meding) 180.
Sandt, Emil 540. 560.
Sapper, Auguste 481. 497.
Saudek, Robert 641.
Sauer, Hedda 648.
Sauer, Karl Marquard 180.
Sayn-Wittgenstein, Chlodwig Graf zu 560.
Scapinelli, Karl Graf 638.
Schaab, Anna 558.

Schaching, Otto von (Otto Denk) 496.
Schack, Adolf Friedrich Graf von 137.
Schadeck, Moritz 219. [162.
Schäfer, Karl 250.
Schäfer, Wilhelm 482. 503.
Schaeffer, Albrecht 662. 663. 669. 675.
Schaeffer, Heinrich 244.
Schaffner, Jakob 616. 638.
Schafheitlin, Adolf 438.
Schalk, Kuno van der 675. 677. 681.
Schanz, Frieda 287. 306.
Schanz, Julius 122.
Schaer, Wilhelm 484. 520.
Scharf, Ludwig 343. 354.
Scharrelmann, Wilhelm 484. 520. 537.
Schaufert, Hippolyt 58. 120.
Schaukal, Richard 407. 441. 674.
Schaumberg, Georg 351.
Schaumberger, Heinrich 196. 223.
Schaumberger, Julius 351.
Scheerbart, Paul 398. 403. 425.
Schefer, Leopold 12.
Scheffel, Joseph Viktor (von) 54. 88. 237. 477.
Scheffer, Thassilo von 584.
Scheifele, Johann Georg 126.
Schellenberg, Ernst Ludwig 587.
Schenck, Luise 481. 497.
Scher, Peter (Fritz Schweynert) 642.
Scherenberg, Christian Friedr. 56. 99. 129.
Scherenberg, Ernst 136. 155.
Scherer, Georg 124.
Scherr, Johannes 57. 107.
Schetelig, Adolf 227.
Scheuermann, Julia Virginia 608.
Scheurlin, Georg 124. [649.
Schickele, René 616. 657. 661 ff. 668.
Schieber, Anna 524.
Schindler, Alexander Julius (Julius von der Traun) 57. 109.
Schindler, Friedrich Wilhelm 501.
Schirokauer, Alfred 642.
Schlaf, Johannes 358. 383.
Schlägel, Max von 181.
Schlaikjer, Erich 533. 542.
Schlatter, Dora 556.
Schleich, Martin 58. 120.
Schlesinger, Siegmund 242.
Schlicht, Freiherr von (Wolf Graf Baudissin) 555.
Schlichtkrull, Aline von 44.
Schlippenbach, Albert Graf 121.
Schlögl, Friedrich 219.
Schloenbach, Arnold 96.
Schmalenbach, Marie 226.
Schmid, Ferdinand von (Dranmor) 258. 277.
Schmid, Hermann von 139. 167.
Schmidt, Elise 24. 44.
Schmidt, Ferdinand 113.
Schmidt, Karl Robert 675. 679.
Schmidt, Lothar (Goldschmidt) 406. 434.
Schmidt, Maximilian 196. 220.
Schmidt, Otto Ernst (ps. Otto Ernst) 533. 537. 541. 570.
Schmidtbonn, Wilhelm 569. 609. 612. 622. 676.
Schmidt-Cabanis, Richard 242.
Schmidt-Weißenfels, Eduard 101.
Schmitthenner, Adolf 288. 311.
Schmitz, August 118.
Schmitz, Maria (ps. R. Fabri de Fabris) 556.
Schmitz, Oskar H. 409. 447.
Schneegans, August 246.
Schneegans, Heinrich 523.
Schneegans, Ludwig 286. 297.
Schneider, Louis 119. 129.
Schneider-Clauß, Wilhelm 228.
Schnitzer, Manuel 627.
Schnitzler, Arthur 364. 393. 405. 592.
Schober, Hedwig 379.
Scholl, Emil 553.

Scholz, Bernhard 118.
Scholz, Marie (M. Stona) 460.
Scholz, Wilhelm von 407. 569. 612. 621.
Schönaich-Carolath, Emil Prinz von 176. 258. 278.
Schönherr, Karl 486. 527. 569. 676.
Schönthan, Franz von 243.
Schönthan, Paul von 243.
Schoepp, Meta 558.
Schorn, Henriette von (ps. H. Nordheim) 57. 106.
Schott, Anton 486. 526.
Schreckenbach, Paul 567. 575.
Schreiner, Wilhelm 677. 682.
Schrickel, Leonhard 533. 542.
Schriefer, Heinrich 227.
Schrill, Ernst (Samuel Keller) 553.
Schröder, Hellmuth 197. 227.
Schröder, Leopold von 303.
Schröder, Ludwig 503.
Schröder, Rudolf Alexander 570. 586. 618. 661. 662. 674.
Schröder, Wilhelm 127.
Schrott, Henriette 527.
Schrott-Fiechtl, Hans 526.
Schubert, Ernst 576.
Schubert, Friedrich Karl 108.
Schubin, Ossip (Lola Kirschner) 259.
Schücking, Levin 56. 103. [281.
Schücking, Levin Ludwig 586. 666.
Schulenburg, Werner von der 642.
Schüler, Gustav 570. 584. 675.
Schuller-Schullerus, Anna 527.
Schullern, Heinrich von 486. 526.
Schulte, Gerhard 521.
Schulte vom Brühl, Walther 535. 543. 566. 676.
Schults, Adolf 135. 154.
Schultz-Klie, Anna 460.
Schultze, Wilhelm Hermann (Wilhelm Arminius) 535. 544. 566. 567.
Schulze, Georg Wilhelm 154.
Schulze-Berghof, Paul 567. 576.
Schulze-Smidt, Bernhardine 358. 378. 566.
Schumacher, Heinrich Vollrat 627.
Schumann, Gustav 244.
Schur, Ernst 448. 610. 654.
Schussen, W. (Wilhelm Frick) 485. 525.
Schuster, Friedrich Wilhelm 220.
Schwabe, Toni 414. 475. 608.
Schwarz, Albert 496.
Schweichel, Robert 101.
Schweitzer, Jean Baptiste von 242.
Schweriner, Oskar 636.
Sealsfield, Charles (Karl Postl) 12. 14.
Sebaldt, Käthe (Miriam Eck) 587.
See, Gustav vom (G. v. Struensee) 103.
Seeber, Joseph 239. 248.
Seeburg, Franz von (Franz Hacker) 248.
Seeliger, Ewald Gerhard 536. 540. 550. 570. 675.
Seemann, August 584. 521.
Seidel, Heinrich 196. 225.
Seidel, Ina 618. 649. 675.
Seidel, Willy 643.
Seidl, Franz Xaver 309.
Semmig, Bertha 588.
Sergel, Albert 586.
Servaes, Franz 354.
Sibeth, Friedrich Georg 127.
Siebel, Karl 136. 155.
Siegert, Georg 297.
Siegfried, Walther 411. 457.
Siewert, Elisabeth 558.
Sigismund, Berthold 56. 102.
Silberstein, August 111.
Simrock, Karl 13. 47.
Sittenberger, Hans 526.
Sittenfeld, Konrad (ps. K. Alberti) 344. 354.
Sivers, Jegor von 121.
Skowronnek, Fritz 482. 500. 676.
Skowronnek, Richard 500.

Söhle, Karl 482. 501.
Sohnrey, Heinrich 477. 481. 496.
Solitaire, M. (Woldemar Nürnberger) 101.
Sommer, Anton 58. 126.
Sommer, Fedor 537. 552.
Sorge, Reinhard 613. 625. 665.
Sosnosky, Theodor von 628.
Souchay, Theodor 303.
Soyka, Otto 642.
Spättgen, Doris von 253.
Speck, Wilhelm 538. 554.
Speckmann, Diedrich 484. 520.
Sperl, August 566. 574.
Speyer, Willy 642.
Spielhagen, Friedrich 56. 173. 177.
Spiero, Heinrich 638.
Spillmann, Joseph 248.
Spitteler, Karl (ps. Felix Tandem) [287. 307.
Spyri, Johanna 196. 220.
Staack, Dora 510.
Staack, Klaudine 510.
Stach, Ilse von (verm. Wackernagel) 678. 683.
Stadler, Ernst 657. 662. 663. 669.
Stammler, Georg 601. 618. 648.
Stauf von der March, Ottokar 312.
Stavenhagen, Fritz 483. 514. 569.
Steffen, Albert 613. 625. 665.
Stegemann, Hermann 485. 524. 567.
Stehr, Hermann 366. 394.
Stein, Armin (Hermann Nietzschmann) [226.
Stein, Heinrich von 564. 571.
Steinhausen, Heinrich 239. 249.
Steinitzer, Heinrich 630.
Stelter, Karl 155.
Stelzhamer, Franz 58. 125.
Stenglin, Felix Freiherr von 377.
Stern, Adolf (Ernst) 57. 105. 260.
Stern, Maurice Reinhold von 343. 353.
Sternberg, Leo 617. 646. 675.
Sternheim, Karl 601. 613. 626. 660. 661. 662.
Stettenheim, Julius 242.
Steub, Ludwig 57. 106.
Stibitz, Joseph 584.
Stieler, Dora 588.
Stieler, Karl 196. 221.
Stier, Adelheid 306.
Stifter, Adalbert 13. 48.
Stilgebauer, Edward 536. 550. 608.
Stille, Gustav 481. 495. 676.
Stillfried, Felix (Adolf Brandt) 481. [495.
Stinde, Julius 235. 243.
Stöber, Fritz 585.
Stolte, Ferdinand 43.
Stoltze, Friedrich 58. 126.
Stolz, Alban 196. 222.
Stolzenberg, Georg 654. 667.
Stona, Marie (M. Scholz) 460.
Storch, Karl 286. 302.
Storck, Fritz 228.
Storm, Theodor 52. 76. 129. 476.
Stoskopf, Gustav 524.
Stößl, Otto 637.
Strachwitz, Moritz Graf von 130.
Stratz, Rudolf 405. 430. 676.
Strauß, Emil 413. 473. 485. 537. 609.
Strauß und Torney, Lulu von 484. 522. 570.
Strauß, Viktor von 135. 153.
Strecker, Karl 392.
Streckfuß, Adolf 105.
Strobl, Karl Hans 537. 553. 616. 638.
Strodtmann, Adolf 98.
Strubberg, Friedrich August (ps. Armand) 104.
Strübe, Hermann (ps. H. Burte) 672. 676. 681.
Struensee, Gustav von (ps. G. vom See) 103.
Stucken, Eduard 609. 611. 620.
Stuhlmann, Adolf 227.
Stülcken, Julius Cäsar (ps. Peter Werth) 484. 518.
Sturm, August 287. 304.

Sturm, Julius 135. 154.
Styx, Eugen 668.
Sudermann, Hermann 356. 368. 402. 477. 591. 608.
Supper, Auguste 485. 524.
Suse, Theodor 287. 305.
Susmann, Margarethe 618. 648.
Suttner, Arthur von 375.
Suttner, Bertha von 358. 377.
Sydow, Klara von 378.
Sydow, Margarethe von (ps. Franz Rosen) 539. 558.
Szczepanski, Paul von 377.

Tamm, Traugott 536. 549.
Tandem, Felix (K. Spitteler) 287. 307.
Tanzmann, Bruno 676. 680.
Taube, Otto Freiherr von 618. 646.
Tavel, Rudolf von 530.
Taylor, George (Adolf Hausrath) 237 [245.
Teja, Graf (Ps.) 672.
Telmann, Fritz 621.
Telmann, Konrad (Zitelmann) 260. [282.
Temme, Hubertus 103.
Tempeltey, Eduard (von) 118.
Tenckhoff, Adolf 145.
Tepe, Leo (van Heemstede) 248. 674.
Terramare, Georg Eisler von 642.
Tewes, Friedrich 305.
Theden, Dietrich 282.
Thoma, Ludwig 364. 405. 429. 533. 591. 675.
Thrasolt, Ernst (Matthias Tressel) [570. 587.
Tiburtius, Karl 227.
Tieck, Ludwig 12.
Tielo, A. K. T. (Kurt Mickoleit) 570. 585.
Tornius, Valerian 642.
Torresani, Karl von 357. 374.
Torrund, Jassy (Josepha Moser) 643.
Tovote, Heinz 365. 404. 428.
Towska, Kory (Kory Rosenbaum) 643.
Trabert, Adam 146.
Trabold, Rudolf 530.
Traeger, Albert 135. 155.
Trakl, Georg 662. 664. 669.
Traulsen, Heinrich 495.
Traudt, Valentin 503.
Traun, Julius von der (Alexander Julius Schindler) 57. 109.
Trautmann, Franz 57. 107.
Trebitsch, Siegfried 629.
Trede, Paul 128.
Treitschke, Heinrich von 188. 283. 303.
Trentini, Albert von 616. 639.
Tressel, Matthias (Ernst Thrasolt) 570. 587.
Trinius, August 481. 496.
Trojan, Johannes 196. 224. 674.
Trümpelmann, August 295.
Truth (Gertrud Wertheim) 643.
Turszinsky, Walter 626.

Uhl, Friedrich von 111.
Uhland, Ludwig 12.
Ular, Alexander 638.
Uellenberg, Emil 585. 675.
Ullrich, Friedrich 126.
Ulrici, Karl (ps. Günther Walling) 303.
Unruh, Fritz von 625.
Uxküll, Lucie Gräfin von 557.
Uxküll, Waldemar Baron von 375.

Vacano, Emile Mario 176. 187.
Vacano, Stephan 639.
Vanselow, Karl 586.
Veltheim, Hans Graf 24. 43.
Vesper, Will 618. 647. 656. 675.
Viebig, Klara 366. 483. 504. 566. 607.
Viereck, Georg Sylvester 587.
Vierordt, Heinrich 288. 312. 675.
Villinger, Hermine 481. 497.
Vintler, Hans von 309.
Vischer, Friedrich Theodor (von) 58. 123. 172. 260.
Vogel, Alfred 586.
Vögtlin, Adolf 487. 528.
Voigt-Diederichs, Helene 484. 523.

Volkmann, Richard von (Richard Leander) 196. 224.
Vollmoeller, Karl Gustav 409. 609. 611. 623.
Vorwerk, Dietrich 538. 555. 570. 675.
Voß, Richard 259. 279. 676.

Waal, Anton de 248.
Wachenhusen, Hans 104.
Wachler, Ernst 568. 574. 675.
Wäckerle, Hyacinth (Joseph Fischer) 222.
Wagenfeld, Karl 484. 520. 675.
Wagner, Christian 196. 222.
Wagner, Hermann 642.
Wagner, Johann Andreas von (ps. Johannes Renatus) 226.
Wagner, Richard 177. 255. 260. 611.
Waldau, Max (Richard Georg Spiller von Hauenschild) 56. 97.
Walde, Philo vom (Johannes Reinelt) 501.
Waldmüller, Robert (Ed. Duboc) 56. 102.
Waldstetter, Ruth (Martha Behrens)
Wall, Viktor 639. [645.
Walling, Günther (Karl Ulrici) 303.
Wallner, Susi 486. 527.
Walloth, Wilhelm 323. 331.
Wallpach, Arthur von 570. 582. 675.
Walser, Robert 665. 670.
Walther, Robert (Freyr) 677. 682.
Warburg, Emilie von (ps. Emile Er-
Warncke, Paul 675. 679. [hard) 253.
Wartenegg, Wilhelm von 298.
Wäschke, Hermann 496.
Waser, Marie 530.
Wasner, Georg 545. [145.
Wasserburg, Philipp (ps. Ph. Laicus)
Wassermann, Jakob 592. 601. 604. 615. 635. 657.
Watzdorf, Erika von 618. 649.
Watzlik, Hans 675. 678. 682.
Weber, A. O. 630.
Weber, Beda 110.
Weber, Friedrich Wilhelm 239. 247.
Weber, Leopold 411. 457.
Weber, Max Maria von 57. 108.
Webde, Johannes 350.
Wedekind, Frank 403. 425. 609. 613. 660.
Wegner, Armin T. 662. 664. 670.
Wehl, Feodor (zu Wehlen) 119.
Weibert, Ferdinand 222.
Weigand, Wilhelm 410. 456.
Weilen, Joseph von (Weil) 116.
Weilhart, Oskar 528.
Weiser, Karl 286. 295.
Weiß, Emil Rudolf 646.
Weiß, Karl (C. Karlweiß) 372.
Weitbrecht, Karl 287. 310.
Weitbrecht, Richard 287. 310.
Welter, Nikolaus 584.
Wendriner, Richard 625.
Wenz, Richard 553.
Werder, Hans (Anna von Bonin) 379.
Werfel, Franz 660 ff. 664. 669.
Werner, E. (Elisabeth Buerstenbinder) 240. 253.
Werth, Peter (J. C. Stülcken) 484. 518.
Wertheim, G. (ps. Truth) 643.
Wertheimer, Paul 646.
Westarp, Adolf Graf 304.
Westenholz, Friedrich Freiherr von 581.
Westkirch, Luise 378.
Wette, Adelheid (geb. Humperdinck) 551.
Wette, Hermann 536. 551. 675.
Weyermüller, Friedrich 154.
Wibbelt, Augustin 482. 502.
Wichert, Ernst 235. 243.
Wickede, Julius von 104.
Wickenburg-Almasy, Wilhelmine Gräfin von 278.
Widmann, Adolf 99.
Widmann, Joseph Viktor 287. 309.

Wiegand, Johannes 580.
Wiegand, Karl Friedrich 580.
Wiegershaus, Friedrich 586.
Wiener, Joseph 628.
Wiener, Oskar 645.
Wieser, Sebastian 570. 587. 675.
Wilbrandt, Adolf (von) 139. 175. 257. 272.
Wildberg, Bodo (L. C. v. Dickinson) 458.
Wildenbruch, Ernst von 257. 285. 288. 322. 565.
Wildenradt, Johannes von 250.
Wildermuth, Ottilie 57. 114.
Wildgans, Anton 612. 624.
Wilhelm, Paul (Dworaczek) 584.
Willatzen, Peter Johann 122.
Wille, Bruno 323. 332. 403.
Wille, Eliza 57. 114.
Willram, Bruder (Anton Müller) 675. 679.
Winckler, Joseph 675. 680.
Windthorst, Margarethe 588.
Winkler, Therese und Ludwig (Th. Messerer) 221.
Witkop, Philipp 647.
Wittenbauer, Ferdinand 581.
Wittmaack, Adolf 639.
Woermann, Karl 303.
Woerner, Bernhard 145.
Woerner, Pauline 525.
Woerner, U. Caroline 588.
Wohlbrück, Olga 406. 435.
Wöhrle, Oskar 662. 665. 670.
Wolf, Karl 220.
Wolfenstein, Alfred 662. 665. 669.
Wolfersdorff, Elise von (Karl Berkow) 240. 252.
Wolff, Johanna 648.
Wolff, Julius 237. 246.
Wolfram, Leo (Ferd. Prantner) 180.
Wolfskehl, Karl 409. 447.
Wolfsohn, Wilhelm 46.
Woll, Karl August 223.
Wolters, Wilhelm (Wolfsohn) 372.
Wolzogen, Ernst Freiherr von 357. 375. 676.
Wolzogen, Hans Freiherr von 287. 303. 674.
Worms, Karl 482. 500.
Wrede, Fürst Friedrich von 556.
Wriede, Heinrich 519.
Wulffen, Erich 560.
Wurzbach, Konstantin von (ps. W. Constant) 123.
Wuthenow, Alwine 58. 127.

Zahn, Ernst 487. 529.
Zech, Paul 662.
Zedelius, Marie (F. L. Reimar) 251.
Zedelius, Therese (Th. Justus) 251.
Zedlitz, Joseph Freiherr von 12. 130.
Zeise, Heinrich 122.
Zeising, Adolf 163.
Zeller, Adalbert von 154.
Zeller, Cäcilie 154.
Zerkaulen, Heinrich 677. 682.
Zettel, Karl 168.
Ziegler, Karl (Carlopago) 123.
Ziel, Ernst 303.
Zingerle, Ignaz 110.
Zingeler, Theodor 248.
Zitelmann, Ernst Otto Konrad (Konrad Ernst) 101.
Zitelmann, Konrad (Konrad Telmann) 260. 282.
Zlatnik, Franz Joseph 584.
Zobeltitz, Feodor von 357. 364. 376.
Zobeltitz, Hanns von 357. 376. 567.
Zober, Paul 519.
Zoozmann, Richard 411. 458.
Zuckermann, Hugo 675. 679.
Zumbrook, Ferdinand 127.
Zweig, Arnold 662. 665. 670.
Zweig, Stephan 618. 647.